This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

B 989,725

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
TELLFELD PURCHASE 1954

32 J. 2

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholiſchen Kirchen-Muſik,

herausgegeben

von

Dr. Franz Witt.

Zwanzigſter Jahrgang.

1887.

Regensburg, New York & Cincinnati,

Druck und Expedition von Friedrich Puſtet.

[redacted]
ML
5
M75

BIELEFELD

Inhalt des XX. Jahrganges.

Reihenfolge der Aufsätze.

Ein niederbayerischer Componist (A. Maber) pag. 1.
Das allgemeine oder metronomische Tempo 4, 18, 42.
Die Choral-Ausgaben von Haberl 6.
Aus Könen's Vereinsleitung 7.
Ueber Choralbegleitung (Fröhlich) 9.
Umschau 10, 24, 36, 47, 60, 72, 84, 103, 130, 143.
Literarische Anzeigen 13, 27, 39, 49, 62, 73, 86, 107, 133, 145.
Notizen 14, 28, 39, 51, 63, 74, 86, 108, 135, 145.
Die Marseillaise von einem Deutschen componirt 15.
Novitäten-Anzeiger 16, 76.
Keller's, Joh. Mich., Kirchenmusik-Werke 17.
Zu Witt's „Streitschrift" 21.
Aus Italien 23, 35, 46.
Das „Stabat mater" op. 7 von Fr. Witt 29.
Zur Geschichte des Orgelspieles 31.
Auch eine Litanei 35.
Eine einfachere Form der Absolutio mortuorum 41.
Aus Au-München 46.
Ueber das Clavier 52, 64.
Ueber Orgelbau 53.
Der Kirchengesang in Rumänien 57.
Der Cäc.-Verein der Diöcese Basel 58, 70, 80, 97.
" " " des Cantons Thurgau 82, 99, 125.
" " " der Diöcese Regensburg 102.
Die übernatürliche Quelle der christlichen Kunst 65.
Glück des ersten Scholaren 69.
Südsee-Insulaner als große Liebhaber des Gesanges 75.
Annoncen 76, 88, 112.
Motettenklänge 88.
Die achtstimmige (Leo-) Messe von C. Ett 77.
Tonbilder (Rheinberger's Requiem op. 60) 78.
Beobachtung der Rubriken und innere Andacht 89.
Dr. Schafhäutl und Dr. Witt 93, 117, 137.
Componisten, erbarmet euch auch der Todten 97.
Scuola gregoriana 101.
Aus der Erzdiöcese Freiburg 103.
Erinnerungen an † Friedrich Könen 110.
Zwei Bischöfe über den Cäcilien-Verein 113.
Glocken 115.
Der liturgische Gesang der griechischen Kirche 116.
Die 11. Generalversammlung des Cäc.-Vereines 121.
Der Choral- und Organisten-Cursus in Konstanz 122.
Die Kevelaerische Andacht in Köln 123.
Musikalische Reisenotizen 124.
Aus der Diöcese Trier 141.
Produktionsbewegung des deutschen Musikalienmarktes im August 1887 pag. 147.
Carl Greith † p. 148.
Lumen de coelo von Stehle 148.

Textbeilagen.

Buchhändlerische Anzeigen und Cataloge. Zeichnung für Orgelwindladen zu pag. 53 des Textes.

Musikbeilagen.

1. Oremus pro Pontifice von Fr. Witt 2.
2. O Roma felix, 7stimmig von Piel 3.
3. Tu es pastor für Sopran und Alt und Orgel von Piel 9.
4. Wahlspruch (für gemischten und Männerchor) von Fr. Witt 14.
5. Die Kirche Christi für Männerchor und Pianoforte von Jos. Modlmayer 14.
6. a) Leo-Hymne für Männerchor von Thielen 17.
   b) Dieselbe für gemischten Chor 19.
7. Missa 8 voc. von C. Ett und Fr. Witt 21 ff.
8. Offertorium für den 8. Dezember für Männerchor von Fr. Witt 43.
9. und 10. Zwei Pange lingua für 4stimmigen gemischten Chor von A. Fin p. 45.
11. Ave Maria für 1 Singstimme mit Orgel von Fr. Witt p. 47.
12. Adoro te für 4stimmigen gemischten Chor von J. Quadflieg p. 48.

Alphabetisches Register.

Amerika 113.
Attenhofer 134.
Augsburg (Diöceſe) 85.

Bamberg (Erzdiöceſe) 61.
Baſel (Diöceſe) 58, 70, 80, 97, 145.
Bibl 86.
Billigmann 145.
Bittner 39.
Brambach 108.
Brauer 27.
Brescia 24.
Breslau (Diözeſe) 51.
Brixen 86.
Broſig 28.
Brunner 62.
Bukareſt 26, 35, 57.
Burgſtaller 145.

Cavalese 36.
Choralbegleitung 9.
Clavier 52, 64.
Cleve 48.
Cohen 13, 146

Diebold 133.
Dieſterweg 73.
Dreves 39.
Dublin 14 f.

Edenhofer 87.
Eiglſperger † 40.
Elberfeld 85.
Ermland (Diözeſe) 26.
Ett 77, 145 f.

Fin Angelo 146.
Förſter 108, 136.
Forchhammer 39.
Florian 38.
Frankenſtein 131.
Freiburg (Erzdiöz.) 39 f., 103, 132.
Fröhlich 9.
Frommel 73.

Gallen 124.
Glocken 115.
Gounod 15.
Graslitz 85.
Greith 148.
Greulich 74.
Groiß 74.

Haberl 6, 50, 86,
Hachmann † 109.
Hacker 86.
Händel 87.
Haller 27.
Hauſchke 14.
Haydn Joſef 136.
Haydn Michael 119.
Heidlberg 131.
Heintze 145.
Hoffmann Adolf 13.
Holtzmann 15.

Jägerndorf 84.
Italien 23, 35, 46, 103 ff.

Kaffler 133.
Kaim 50, 109, 135.
Kalk 25.
Katſchthaler 145.
Keller Joh. Mich. 17.
Kißlegg 135.
Kiſtler 133.
Koch 134.
Köln (Erzdiözeſe) 7 ff., 10, 36, 87, 123, 146.
Könen 49, 109 ff, 135.
Konſtanz 121.
Kunſt 65.

Lammel 13.
Landau an der Iſar 135.
Landshut 61, 131.
Langhans 51.
Lans 146.
Leitmeritz (Diöceſe) 85.
Limburg (Diöceſe) 49.
Linz (Diöceſe) 12.
Liszt 27.
Lochner † 108.
Löwe Carl 39.
Loretto 105.
Luzern 124.

Mader 1.
Mähren 108.
März 135.
Mailand 47.
Marienthal 16.
Marſeillaiſe 15.
Mettenleiter 6, 14, 145.
Mitterer 51, 63, 145.
Mohr 49, 74.
Molitor 62.
Müller Heinrich F. 145.
München-Freiſing (Erzdiöceſe) 10, 11, 46, 72, 84, 131 f., 143.
Münſter (Diöceſe) 25.

Naumann 74.
Neuſtadt bei Haid 130.
Nick 134.
Nikel 14, 74.
Nippes 7 ff.
Nißl 49.
Nürnberg 60,

Oberglogau 75 f.
Oberpfalz 105, 131.
Oberſteiner 73.
Olmütz 25, 72.
Orgel 31 ff., 53 ff.
Orgelbau 21 f.
Orlando Laſſo 110.

Paderborn (Diözeſe) 11.
Padua 109.
Paſſau 61, 72, 84, 106, 112, 143 f., 146
Piel 74.
Pordenone 35.
Portmann 134.
Prag 107.
Prüm 47.

Regensburg (Diöceſe) 11, 12, 24, 72, 84 f., 102, 105, 144.
Rheinberger 50, 78.
Riemann 27, 74, 134.
Ritter 31.
Rom 40.
Roſſini 136.
Rottenburg (Diözeſe) 26, 84.
Rumänien 57.

Santner 27.
Schäftlarn 11.
Schafhäutl 93, 116, 134, 136.
Scheel 51.
Schmalohr 27.
Schnaubelt 86.
Schütky 75.
Schulte 133.
Schumann Robert 139.
Schurig 72.
Schweitzer 134.
Scuola gregoriana 28, 64, 69, 101, 135.
Skuhersky 13.
Speyer (Diözeſe) 12, 25, 37.
Spitta 73.
Spohr 50.
Stehle 28, 87, 109, 148.
Stein 49 f.
Steinmayer 40, 135.
Stern 39.
Steyl 51.
Stimme 108.
Strempfl 145.
Südſee-Inſulaner 75.

Tappert 133.
Tempo 4, 18, 43.
Teresius 14.
Thurgau 82, 99, 128.
Tinel 133, 145.
Todtengeſänge 97, 136.
Trient (Diözeſe) 73.
Trier (Diözeſe) 12, 85, 106, 124, 131, 141.

Ueben 63.
Uhl 107.

Vater 74.
Venedig 144.
Verona 144.
Vogler 134.

Walther 145.
Wangemann 62.
Warnsdorf 37.
Wermann 74.
Wien (Erzdiöceſe) 10, 12, 48.
Windiſcheſchenbach 105.
Witt's Compoſitionen 29, 64, 88.
Würzburg (Diöceſe) 11, 52, 61, 132, 146.

Zangl 107 f.,
Zittau 37.

Nro. 1. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Januar.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Ein niederbayerischer Componist.

Schon früher wurde vor den „Maienblüthen" des Herrn **Andreas Mader,** Priester der Diöcese Passau, gewarnt z. B. in Fl. Bl. für kath. K.-M. 1867 p. 37. Dort heißt es: „So leid mir der Verfasser thut, so fordert die gute Sache, daß ich vor diesen „Blüthen" warne. Sie wären besser unedirt geblieben; denn sie sind fast ausnahmslos ohne irgend welchen musikalischen Werth. Die Begleitung ist Clavier- oder Guitarre- nicht Orgelmäßig. Dideldum dei, Sentimentalität und längst ausgenützte, schäferliche Melodien passen auch nicht zu Maiandachten. Sie sind für das Haus, geschweige für die Kirche zu werthlos. Wenn die Lieder vom bischöflichen Seminare in Passau gebraucht wurden, so ist das zu bedauern; und wenn es dieselben noch gebraucht, so ist es eine Schmach dafür. Denn die Lieder sind großentheils das Papier nicht werth, auf dem sie gedruckt stehen." Dazu gab l. c. pag. 71 Hr. Haberl eine Erklärung ab, daß 1867 diese Lieder in den Passauer Seminarien nicht mehr gebraucht würden: „Ich (Haberl) bedauere diese unqualificirbare Sammlung" ꝛc. ꝛc. Vgl. dazu Fl. Bl. 1869 p. 30 (Nr. 37). — Trotzdem hat sich vor wenigen Jahren (nämlich 1883 bis 1885) Hr. Mader, der nun Pfarrer in Nöham in Niederbayern ist, beigehen lassen, drei neue ähnliche Sammlungen in die Welt zu schicken.

Die erste derselben ist betitelt: „Weihnächtliches Gloria. Eine Sammlung von 4stimmigen Liedern für die liebe, hl. fröhliche Weihnachtszeit." 21 Gesänge mit einer Weihnachtscantate. — Jedes Wort, das oben von den „Maienblüthen" geschrieben ist, gilt auch von dieser Sammlung. Sie sind selbst für das Haus zu werthlos. Trotzdem fanden sich Recensenten, die der Sammlung folgendes Lob angedeihen ließen:

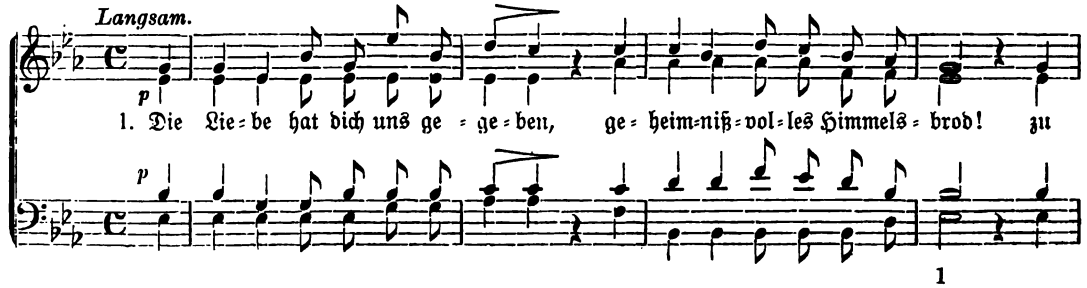
Ein tüchtiger Musikkenner sagt darüber Folgendes: Sämmtliche Lieder zeichnen sich aus durch Zartheit und Innigkeit der Melodie, in vollkommener Harmonie und Uebereinstimmung des lieblichen Textes, sowie durch sorgfältigste Bearbeitung, Correctheit der Gesangstimmen. Eine ähnliche, so vollständige Sammlung für die ganze heilige Weihnachtszeit in so reichlicher Mannigfaltigkeit ist bis jetzt nicht vorhanden. Pred. 1884. 4.

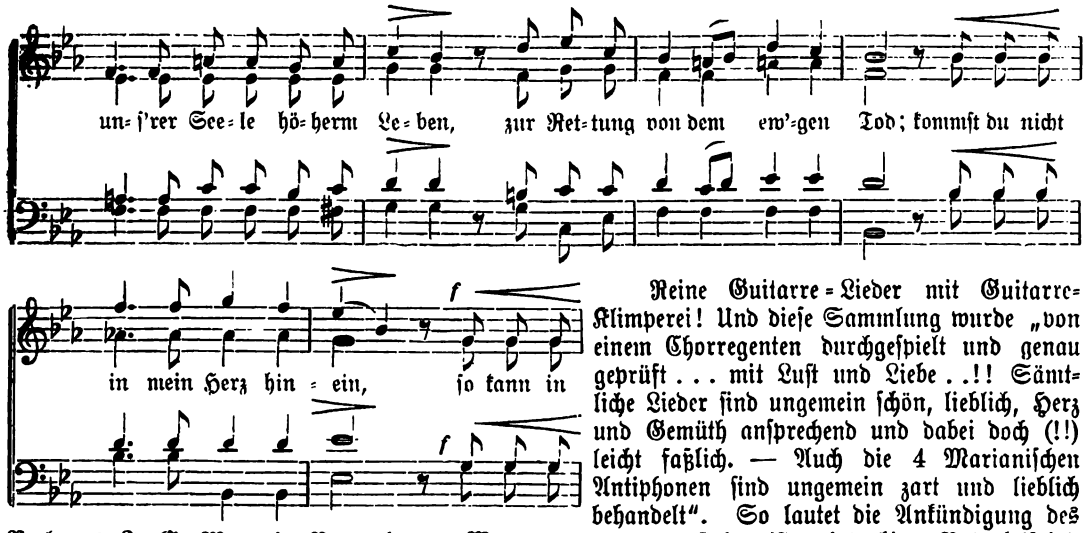
Wir machen die Chorregenten auf diese tief empfundenen 21 Lieder aufmerksam, sie können auch einstimmig mit Orgelbegleitung vorgetragen werden (die Stimmen sind auch einzeln zu haben).

Corresp.-Bl. f. d. kathol. Clerus. II. 23.

Der „tüchtige Musikkenner", der die erstere Recension schrieb, hat sich leider nicht genannt; sonst würden wir ihn auf seine „Tüchtigkeit" prüfen.

Die zweite Sammlung führt den Titel: „Lauda Sion Salvatorem" und enthält 36 4stimm. Lieder. Wir geben zehn Takte von Nr. 3.





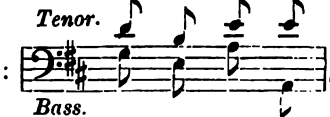
Reine Guitarre=Lieder mit Guitarre=Klimperei! Und dieſe Sammlung wurde „von einem Chorregenten durchgeſpielt und genau geprüft . . . mit Luſt und Liebe . .!! Sämtliche Lieder ſind ungemein ſchön, lieblich, Herz und Gemüth anſprechend und dabei doch (!!) leicht faßlich. — Auch die 4 Marianiſchen Antiphonen ſind ungemein zart und lieblich behandelt". So lautet die Ankündigung des Verlegers J. G. Manz in Regensburg. Was darunter zu verſtehen iſt, zeigt obiges Notenbeiſpiel, das nicht etwa das ſchlechteſte. Einige lateiniſche Geſänge haben etwas mehr Haltung, ſind aber ebenſo verbraucht. Nur Ohrenkitzel! Ohne jeden höheren Schwung, ganz „ſchmelzend und wiegend" ꝛc.

Die dritte Sammlung führt den Titel: „Laudate nomen Domini, eine Sammlung von 48 vierſtimmigen Liedern, Hymnen und Chören. I. Feſte des Herrn." Es iſt alſo noch eine Fortſetzung geplant. Wir laſſen das ganze Vorwort folgen:

Ein erfahrener Muſikkenner äußerte ſich über „Laudate nomen Domini" folgendermaßen: „Dieſe Sammlung beginnt mit der hl. Adventzeit: dann reiht ſich Weihnacht (wegen des Weihnächtlichen Gloria nur mit einigen Numern bedacht) an, dann die Faſtenzeit, Oſtern, Bittwoche, Chriſti Himmelfahrt, Pfingſten, Dreifaltigkeits- und Fronleichnamsfeſt (letzteres wegen des „Lauda Sion Salvatorum" ebenfalls nur ſpärlich bedacht), dann folgen: „Feſtchor „Ecce Sacerdos magnus" beim feierlichen Kircheneinzuge eines Biſchofes und endlich Kirchweihfeſt. Die großen lateiniſchen Chöre und Hymnen: „Quem vidistis pastores", „Haec dies", „Veni, Sancte Spiritus", „Ecce Sacerdos magnus" und „Terribilis est locus iste" ſind wirklich großartig gedacht und empfunden und, wenn gut beſetzt und vorgetragen, von effektvoller Wirkung. Auch ſämtliche lateiniſche Hymnen in beiden Theilen ſind würdig im kirchlichen Style gehalten; ebenſo entſprechen die deutſchen Lieder vollkommen den kirchlichen Zeiten; ſie ſind melodienreich, und muſtergiltig bearbeitet, ſowie die reichſte Auswahl geboten. Für alle Feſte und Feſtzeiten des Herrn iſt Sorge getragen und habe ich mit hoher Befriedigung dieſe Sammlung durchgeſehen und geprüft. Ohne Uebertreibung, in vollſter Wahrheit darf ich mir, in vollkommener Uebereinſtimmung aller meiner umwohnenden Herren Collegen, die Behauptung erlauben, daß keine zweite Sammlung exiſtirt, welche wie dieſes „Laudate Nomen Domini" für alle Feſtzeiten des Herrn eine ſolch' reichhaltige Auswahl der ſchönſten und gediegenſten, melodienreichen und originelen Lieder, Hymnen und Chöre aufzuweiſen im Stande iſt und für das ganze Kirchenjahr ſo vollgiltig Bedacht nimmt. Es iſt darum hierorts, wo man dieſe Sammlung, freilich nur ſtückweiſe, kennt, der allgemeine Wunſch, auch dieſes verdienſtliche und bewunderungswürdige Opus des ohnehin ſchon ſehr geſchätzten Herrn Componiſten durch Veröffentlichung im Drucke Gemeingut werden zu ſehen und würde man ſich zum größten Danke verpflichtet fühlen, wenn das „Laudate Nomen Domini" den zwei vorausgegangenen preiswürdigen Sammlungen: „Weihnächtliches Gloria" und „Lauda Sion Salvatorem" ebenfalls und zwar bald im Drucke folgen laſſen wollte. Damit wäre, namentlich auf kleineren Chören, einem wahren Bedürfniſſe abgeholfen; denn wahrlich! an derartigen kirchlichen Compoſitionen herrſcht kein Ueberfluß, vielmehr weiß man oft nicht, was man in ſeiner Verlegenheit hernehmen ſoll.

Daß ſämtliche 115 Numern dieſer Sammlung mit größtem Fleiße und genaueſter Correctheit*) behandelt ſind, ſei ebenfalls noch bemerkt. Möchten dann endlich zum vollen Geſammt-Abſchluſſe und harmoniſchen Ganzen dieſer Sammlung auch noch die bekannten „Maienblüthen" mit ihren lieblichen Marien-

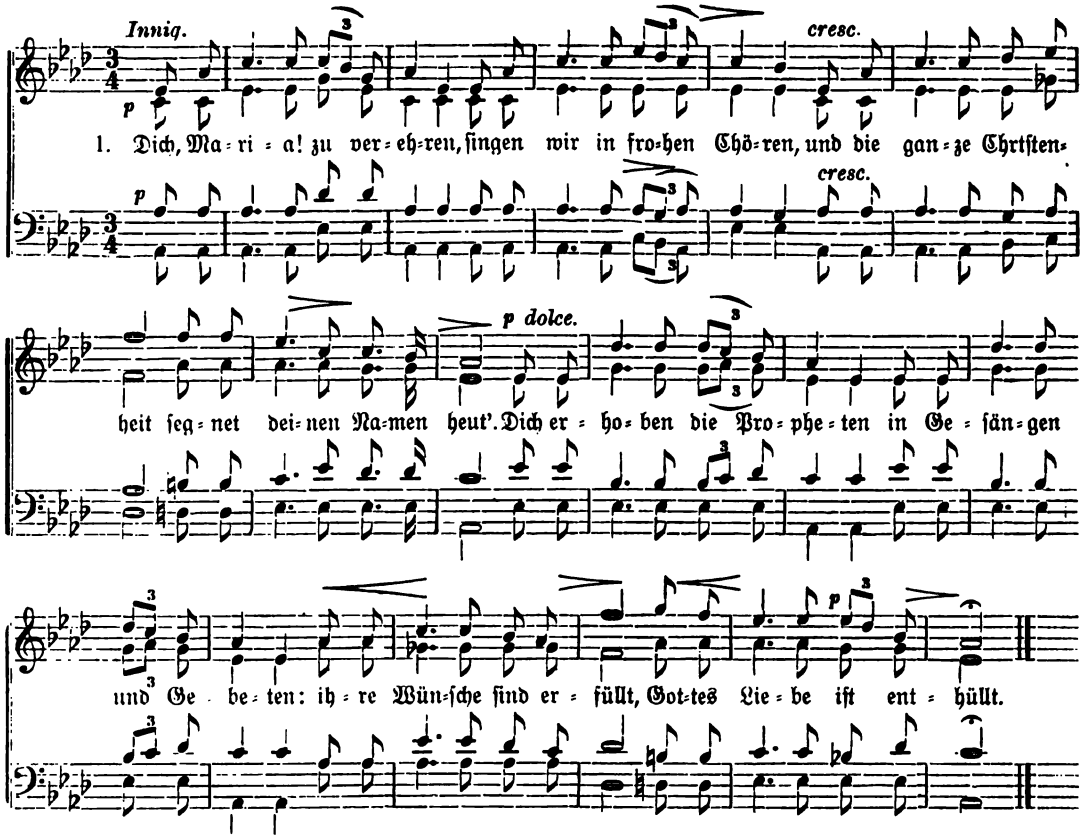
---

*) Auch dieſes iſt nicht wahr! Zahlreiche Quintenparallelen ꝛc. finden ſich. Man ſehe ſolche in dem abgedruckten Liede Takt 4 oder z. B. in Nr. 25 Takt 3 u. 7 wo es heißt: 

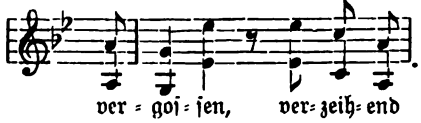
, wo ſtirbt er nim=mer alſo drei Quinten nacheinander und noch dazu in den äußeren Stimmen ſtehen und in Takt 15. Einhundert nackte Quinten- und Oktaven-Parallelen findet Jeder leicht bei oberflächlicher Durchſicht.

liedern in gleicher vierstimmiger Bearbeitung demnächst folgen. **Dies mein und Vieler letzter**, bereits wiederholt betonter Wunsch! **K.**

Weiß Jemand, wer dieser „erfahrene Musikkenner K." ist? Wir würden sehr gerne seinen Namen bekannt geben. Nehmen wir gleich Nr. 3 und der Leser mag selbst urtheilen:



In den lateinischen wie in den deutschen Gesängen finden sich die stärksten Anklänge an Drobisch (z. B. in Nr. 9), Abt, Kücken, Proch ꝛc. ꝛc., nur ist die Behandlung eine geistlosere und geschmacklosere. Der Mann wagt es, sogar „Kreuzweglieder" im $\frac{6}{8}$ Takt zu setzen, wie Nr. 17 beweist; der Refrain: „O Jesu, unser Herr und Gott, wir bitten dich durch deinen Tod ꝛc." ist bacchantisch. Welche Fehler gegen richtige Textdeklamation vorkommen, zeige Ein Beispiel: Pag. 35



. Kurz, wenn ein Kenner dem Herrn A. Mader zurufen würde: „Geschmacklosigkeit, Sentimentalität und Unkirchlichkeit streiten in den 4 Sammlungen um die Palme", so würde er vielleicht wegen seiner Offenheit getadelt werden, aber unrichtiges Urtheil wäre ihm nicht nachzuweisen. Ich für meine Wenigkeit gestehe, daß ich beim Durchsehen der 3 Sammlungen fast krank geworden bin vor — Ekel!

Und nun fordere ich die ganze sachverständige Welt zu Zeugen auf, ob ich Ein Wort des Tadels und der Entrüstung zu viel gesagt habe über die kirchenmusikalischen Zustände in Niederbayern, speciel in der Diöcese Passau, wo sich ein solcher Componist, solche Kritiker und Dirigenten finden, die an diesem Dideldumdei Gefallen haben? Dann mache ich aufmerksam, daß nach den kirchlichen Gesetzen keinerlei Texte in der Muttersprache in der Kirche gesungen werden dürfen ohne ausdrückliche bischöfliche Approbation. Es ist also Sünde, diese deutschen Lieder zu singen, da ihnen jede Approbation fehlt. Man sehe einmal den Text zu Nr. 45 „Festlied zur 50jährigen Jubelfeier eines Priesters": „Dich beschweren alle Ehren, aller Feier bist zu feind, denn die Demuth

sieht mit Wehmuth, was nicht Gottes Ehre meint" ꝛc. Endlich die Frage: Was thut oder hat das bischöfliche Ordinariat Passau, da in den Kirchen dieses Bisthums die Schundcompositionen vielfach zur Aufführung kommen, gethan, um die Entehrung des Gottesdienstes zu verhindern, da ihm die Existenz und der Gebrauch derselben unmöglich unbekannt sein kann? Janssen hat im ersten Bande seiner „Geschichte des deutschen Volkes" auch über den Zustand der Kirchenmusik des 15. Jahrhunderts berichtet. Es wird einst auch ein Geschichtsschreiber über die kirchlichen Zustände des 19. Jahrhunderts berichten. Er möge die 4 Sammlungen von Andreas Mader prüfen und er wird ein geradezu vernichtendes Urtheil fällen müssen über die Zustände bei Abhaltung des Gottesdienstes in Altbayern, speciel in der Diöcese Passau.

Vielleicht werden die Freunde der Person oder der Muse des Hrn. A. Mader wieder ein Zetergeschrei erheben über meine Rigorosität, meine Grobheit u. s. w. In Nr. 48 der „Neuen Zeitschrift für Musik" (1886), einer unserer verläßigsten Musikzeitungen, finden wir folgende Kritik über eines andern niederbayerischen Componisten (Wilhelm Kreibig, Landgerichtsrath in Landshut) „symphonisches Tongemälde: Todt!" für großes Orchester (3 Sätze) opus 51: „Dieses symphonische Tongemälde ist ein Wust von Trivialitäten, ein Ocean von Abgeschmackheit, sein Titel ist sehr bezeichnend, das Werk zählt zu den Todten". Und über dessen „3 Lieder ꝛc." opus 50 heißt es: „Diese Lieder wimmeln von Anklängen, sie sind Verballhornirungen schöner Gedichte". Und über dessen Trio opus 10 lesen wir: „Ist mehr oder weniger Dilettantenarbeit; selbst das etwas bessere Menuet kann nicht versöhnen. Ferd. P—l." —

Nun sind aber Mader's Werke hundertmal schlechter, als die Kreibigs! Man applicire also obige Kritik auf Mader. Hr. Mader möge einmal, wenn er mir nicht glaubt, irgend einer Jury seine Werke vorlegen — er wird dann erst die Wahrheit ganz und voll hören, die ich nicht sagen darf, weil — —! Vielleicht errathen meine Leser den Grund! **Fr. Witt.**

Das allgemeine oder metronomische Tempo.*)

Man nennt allgemeines Tempo oder Generaltempo das Tempo, welches den normalen Fortgang eines Stückes regelt und welchem sich der Vortragende so lange zu unterziehen hat, als keine Ausnahmestruktur den allgemeinen Charakter des Stückes verändert.

Es gibt drei Haupttempos:

1) Lebhaft oder Presto, Allegro.
2) Gemäßigt oder Moderato, Andante.
3) Langsam oder Lento, Adagio.

Meist bezeichnen die Componisten das Tempo zu Anfang eines jeden Stückes durch einen dieser italienischen Ausdrücke, oft auch durch den Namen gewisser Compositionsgattungen: Rondo, Menuet, Polonaise, Marsch u. s. w. Diese Bezeichnungen entbehren offenbar der Genauigkeit. Sie könnten nur dann zur genauen Angabe der Tempos genügen, wenn jede derselben einer bestimmten Anzahl von Takten oder Takttheilen entspräche, die in einer bestimmten Zeitfrist vorgetragen werden sollen. Leider ist dies nicht der Fall; diese Bezeichnungen erhalten je nach den Autoren, die sie anwenden, die verschiedensten Bedeutungen.

So bieten die verschiedenen Ausgaben der Sonate pathétique, die von Moscheles, Marmontel, Le Couppey, Lemoine und Bülow herrühren, in der Tempoangabe die folgenden Unterschiede:

Metronomische Angaben von	Grave.	Allegro.	Adagio.	Rondo.
Moscheles .	♪ 60	𝅗𝅥 144	♩ 60	𝅗𝅥 104
Marmontel	♩ 92	𝅗𝅥 144	♩ 54	𝅗𝅥 96
Le Couppey	♩ 44	𝅗𝅥 160	♩ 40	𝅗𝅥 132
Lemoine . .	♪ 63	𝅗𝅥 144	♩ 60	𝅗𝅥 104
Bülow . . .	♪ 66	𝅗𝅥 144	♩ 60	𝅗𝅥 96

*) Bei Leuckart in Leipzig ist ein Buch (4 ℳ) erschienen, betitelt: „Die Kunst des musikalischen Vortrags. Anleitung zur ausdrucksvollen Betonung und Tempoführung in der Vokal- und Instrumentalmusik von M. Lussy. Uebersetzt . . . . von Felix Vogt." Obwohl das Buch nur weltliche (besonders Pianoforte-) Musik behandelt, so enthält es doch viele nützliche Gedanken auch für den Kirchenmusiker, die derselbe sich mutatis mutandis nur abstrahiren und auf sein Specialfach anwenden darf. Als Beweis geben wir das 9. Capitel (p. 241).

Das fünfte Nocturne von Field hat in Ermangelung metronomiſcher Angaben des Autors ſelbſt zu folgenden verſchiedenen Schätzungen Anlaß gegeben:*) Marmontel 𝅗𝅥. 80, Le Couppey ♩ 92, Lemoine ♩ 70.

Hummel hat am Schluß ſeiner Grande Méthode de piano eine Tabelle der verſchiedenen Schätzungen gegeben, welchen bei verſchiedenen Componiſten die gleichen Tempobezeichnungen unterliegen. Man ſieht daraus, daß z. B. das Allegro Beethovens nicht die gleiche Schnelligkeit hat, wie dasjenige Cramers und Clementis u. ſ. w.

Nicht nur widerſprechen ſich die Componiſten unter einander in der Schätzung einer gleichen Bezeichnung, ſondern dieſe Schätzung variirt ſogar in den Werken eines und desſelben Componiſten. So ſchwankt in den Etudes pour le piano von Cramer für gleiche Taktarten die Bedeutung der Angabe Allegro zwiſchen ♩ 92 (Etude 31) und ♩ 168 oder 𝅗𝅥 (Etude 8); während das Wort Presto in $\frac{2}{4}$ Takten bald als ♩ 138 (Buch 2, Etude 17), bald als ♩ 132 (Etude 29) und das Prestissimo als 𝅗𝅥 76 (Etude 37) angeſetzt iſt.

Die Unbeſtimmtheit der zur Bezeichnung des allgemeinen Tempos verwandten Ausdrücke iſt nicht die einzige Schwierigkeit, welche der Vortragende in der Beurtheilung des Characters eines Stückes antrifft.

Die fremde Herkunft der italieniſchen Wörter, die angewandt werden und die Nichtkenntniß ihrer urſprünglichen Bedeutung veranlaſſen neue Irrthümer. So nehmen einige das Wort Allegretto, Deminutiv von Allegro als deſſen Verſtärkung und geben es ſtatt durch ein langſameres durch ein lebhafteres Tempo wieder. Die gleiche Verwirrung findet für das Wort Andantino, Deminutiv von Andante, ſchnelleres Andante bedeutend, ſtatt und für andere mehr. Man füge zu dieſen Uebelſtänden die Fehler hinzu, welche von der Eile, mit der die Componiſten die Bezeichnung geben, und von der Nachläßigkeit herrühren, womit ſie die Correkturen des Druckes beſorgen. Sie bilden ſich oft ein, die Schnelligkeit, mit der ſie ein beſtimmtes Stück ſpielen, entſpreche einer beſtimmten metronomiſchen Ziffer und ſchreiben dieſelbe hin, ohne dieſe angenommene Uebereinſtimmung verificirt zu haben. Auch kann es vorkommen, daß der Componiſt ſich über den wahren Charakter ſeines Werkes täuſcht und deßhalb ein unpaſſendes oder ganz falſches Tempo vorſchreibt.**)

Doch die größten Schwierigkeiten in der Anſetzung des Tempos rühren vom Vortragenden ſelbſt her. Einerſeits kann ihm das Gedächtniß untreu werden, um in Abweſenheit des Metronoms abzuſchätzen, welcher genauen Zahl von Schwingungen das vorgeſchriebene Tempo entſpricht. Auf der andern Seite üben ſein Nervenzuſtand und die augenblicklichen Dispoſitionen ſeines Gefühls einen verwirrenden Einfluß auf die Wahl der Tempos aus. Man ſpielt z. B. nüchtern anders als nach einer reichlichen Mahlzeit. Iſt das Gefühl in wachem Zuſtande, ſo wird es von den mindeſten Thatſachen, von den unmerklichſten tonalen, modalen, metriſchen und rhythmiſchen Unregelmäßigkeiten afficirt und das Tempo demgemäß modificirt. Iſt das Gefühl dagegen erſtarrt und unempfindlich, ſo gehen alle dieſe Thatſachen unbemerkt vorüber, der Vortragende empfindet nichts und arbeitet bloß maſchinenmäßig weiter.

Wir haben endlich (Seite 12 in der Note) geſehen, daß einigen Muſikern das Gefühl für das Tempo gänzlich mangelt. Alle Welt weiß, daß Orcheſterdirigenten häufig das richtige Tempo fälſchen, indem ſie den Takt zu ſchnell oder zu langſam ſchlagen und dadurch den Werken, die ſie aufführen laſſen, ſchaden.

Infolge der verſchiedenen Umſtände, die wir erwähnt, kommt es dazu, daß das allgemeine Tempo für ein Muſikſtück mehr oder weniger der Willkür des Componiſten und des Vortragenden anheimfällt. Soll das heißen, daß jedes Stück ohne Unterſchied in jedem Tempo ausgeführt werden könne? Nein, gewiß nicht, ein Stück nimmt je nach der Bewegung, die man ihm gibt, einen

---

*) Spielt ein Schüler vor einem andern Profeſſor als dem ſeinigen eines dieſer Stücke im Tempo, das ſeine Ausgabe angibt, ſo läuft er Gefahr, hart beurtheilt zu werden, und zwar ohne ſeine Schuld; möglicherweiſe hat er ſogar ſeinem perſönlichem Gefühl Gewalt angethan, um das Tempo ſeiner Ausgabe zu adoptiren.

**) Im Es-dur-Quartett opus 127 hatte Beethoven eine Stelle mit Andante bezeichnet. Doch wird erzählt, daß der Violiniſt Böhm, der das Quartett in ſeiner Gegenwart vortrug, das vorhergehende Tempo beibehielt, weil er glaubte, ſo eine beſſere Wirkung zu erzielen. Beethoven erhob ſich hierauf, zog einen Bleiſtift aus der Taſche, ſtrich das Wort Andante in den vier Stimmen durch, wandte ſich zu den Spielern und dankte ihnen. — Dr. Märrath: Silhouetten des alten und des neuen Wien.

ganz anderen Charakter an: heiter oder ernst, kalt oder feurig, gewinnt oder verliert es an Ausdruck und bringt daher einen verschiedenen Eindruck hervor. In dieser Beziehung ist also das Tempo das Hauptelement des musikalischen Ausdrucks.

Damit ist schon gesagt, daß das Tempo nicht das Erzeugniß der Willkür sein kann; es hängt weder vom Componisten noch vom ausübenden Künstler ab. Das wahre Tempo einer Composition, das am besten die ihr eigenthümliche, natürliche Physiognomie zum Ausdruck bringt, das am genauesten den innern Gedanken klar legt, ist dasjenige, welches aus ihrer Struktur selbst hergeleitet wird und der ihr innewohnenden Bewegungskraft entspricht. Dieses Tempo allein wird den wahren Charakter der Composition offenbaren und beim Zuhörer alle Gefühle entstehen lassen, welche sie zu erwecken im Stande ist. Es allein wird ihrer wahren Bestimmung entsprechen. Es stellt die Mitte dar, in die sie gehört, die Heimathluft, in der allein sie sich voll erschließen und in ihrer Kraft und Schönheit entfalten kann; in der sie, um es kurz zu sagen, alles bieten kann, was sie zu bieten im Stande ist.

Es ist also von größter Wichtigkeit, aus der Struktur eines Stückes dessen wahres Tempo erkennen zu können. Aber welches sind die Merkmale, an die man sich dabei zu halten hat?

Jedermann weiß, daß ein Gemälde, um in seinem Grundgedanken, in seiner Einheitlichkeit richtig verstanden zu werden, aus einer um so entfernteren Distanz betrachtet werden muß, je weiter abstehend, je weniger zahlreich, je einfacher seine Linien sind, und aus einer um so näheren Distanz, je complicirter, je mannigfaltiger, je mehr der Verwirrung ausgesetzt diese Linien sind. Je mehr er sich entfernt, um so mehr sieht der Beschauer durch das Gesetz der Perspective die in einem weiten Rahmen zerstreuten Linien sich einander nähern; je mehr er sich nähert, um so mehr sieht er im Gegentheil Linien von einander sich unterscheiden, welche aus der Ferne verwirrt schienen.

Es verhält sich in der Musik nicht anders.

Ebenso wie der Punkt, von dem aus ein Gemälde betrachtet wird, um so näher sein muß, je reicher an Details, je complicirter die Malerei ist, so muß auch das Tempo eines Musikstückes um so langsamer sein, je dichter, je reicher an ausdrucksvollen Elementen, d. h. tonalen, modalen, metrischen und rhythmischen Unregelmäßigkeiten die Musik ist. Diese Elemente vertragen sich nicht mit einem lebhaften Tempo. Das geübteste Ohr hat die größte Schwierigkeit, bei lebhaftem Tempo eine Composition zu erfassen, welche mehrere Stimmen, eine von Dissonanzen erfüllte Harmonik, Anticipationen, Vorhalte, fernliegende Modulationen u. s. w. enthält. Nach einigen Versuchen erlahmen seine Kräfte und Müdigkeit, Zerstreutheit, Unfähigkeit der Wahrnehmung sind die Folgen davon. Das Tempo muß daher durch seine Langsamkeit zwischen diesen vielfältigen Elementen genügende Zwischenräume eintreten lassen, um dem Ohr zu gestatten sie zu erkennen und sich ihrer der Reihe nach zu bemächtigen. (Fortsetzung folgt.)

Die Choral-Volksausgaben von Fr. Xav. Haberl.

a) Manuale Chorale. Preis: In Leinwand 1 ℳ 50 ₰.
b) Ordinarium Missae. Preis: Cartonirt 30 ₰.
c) Officium et Missa defunctorum. Preis: Cartonirt 30 ₰.
d) Psalterium Vespertinum von Fr. Xav. Haberl. Preis: Geheftet 50 ₰, in Leinwand 80 ₰.
e) Die Psalmen der Charwoche von Fr. Xav. Haberl. Preis: Broschirt 35 ₰, in Leinwandumschlag 50 ₰.
f) Compendium Gradualis et Missalis Romani. Preis: 3 ℳ.
g) Epitome ex Editione Typica Grad. Rom. Preis: 1 ℳ 80 ₰. Sämtlich im Verlage von Fr. Pustet in Regensburg. (Im Vereins-Catalog sub Nr. 963 f. und 965.)

Diese Auszüge aus den officielen Choralbüchern gehören, wie diese selbst, eo ipso in den Catalog, und in dem nachstehenden Referate kann es sich blos um kurze Andeutungen über den Inhalt dieser neuen Editionen handeln. Die Werkchen a bis e offerirt die Verlagshandlung unter dem Namen „Volksausgabe". Diese 5 handlichen, billigen Auszüge haben Duodezformat und die darin aufgenommenen Gesänge sind im Violinschlüssel und mit unseren modernen Tonzeichen notirt in der Weise, daß consequent immer die longa der typischen Orginalausgabe durch eine ganze, die brevis durch eine halbe, und die semibrevis durch eine Viertelnote ersetzt ist.

a) Das Manuale Chorale (300 Seiten umfassend) enthält an Gesängen das ganze Ord. Missae, die Sequenzen, die am Palmsonntag, Charfreitag, am Charsamstag und am Feste Mariä Lichtmeß vorkommenden Choräle, das ganze Todtenofficium, die Processionsgesänge für den Markustag, die Bittwoche und das Fronleichnamsfest, die Psalmtöne, sämtliche Vesperhymnen, die Complet, Litaneien, die Marianischen Antiphonen ꝛc., dazu noch aus dem Missale die zutreffenden Orationen (auch Lektionen), ℣℣. und ℟℟. Das Man. Chorale eignet sich somit besonders als Gesang- und Gebetbuch für Lateinschüler und Gymnasiasten.

b) Das Ordinarium Missae, der unverkürzte Abdruck der 14 Choralmessen, 4 Credo, Meßresponsorien, des Asperges ꝛc., welche im Grad. Rom. den letzten Theil bilden.

Der Auszug c) enthält die Todtenmesse aus dem Ord. Missae und außerdem alle beim Todtenofficium vorkommenden Psalmen, Cantica, Antiphonen, Lektionen, Responsorien. Die beigegebenen mit cursiver Schrift gedruckten „Rubriken" sind in lateinischer Sprache abgefaßt.

d) In dieser seiner Privatarbeit hat der Autor sämtliche Verse der Vesperpsalmen und der Complet, sowie des Magnificat den Psalmtönen untersetzt und durch Verticalstriche, die vom ersten bis zum letzten Vers hinabreichen, die Silben ausgesondert, die auf die einzelnen Noten (resp. Notenpaare) der Mittel- und Schlußcadenz treffen. Wo die letzte Silbe vor Beginn dieser Cadenzen eine betonte ist, ist deren Vocal durch fette Schrift hervorgehoben. Wer das Psalliren an der Hand dieses Büchleins nicht lernt, der wird es nie erlernen.

e) Das 112 Seiten umfassende Büchlein enthält alle in der Charwoche in der Vesper, Matutin und Laudes vorkommenden Psalmen in der Weise unter die Psalmtöne untersetzt, wie bei der Edition d.

Die Werke f und g sind insoferne Auszüge aus dem Grad. Rom., als sie blos das enthalten, was an Sonn- und höhern Festtagen und an jenen Festtagen, die auf die Sonntage fallen, nach den liturgischen Vorschriften im Hochamt zu singen ist.

Der Auszug g enthält dazu noch die treffenden Orationen, Episteln, Evangelien ꝛc., entnommen dem römischen Meßbuch. Während sonach das Epitome ausschließlich Gesangbuch ist, ist das „Compendium" zugleich Andachtbuch, das vielen Chorsängern und gebildeten Laien, namentlich aber den Alumnen der Priesterseminarien, gute Dienste leisten wird. Die Editionen a bis g sollen hiemit bestens empfohen sein.

J. G. Mayer.

Aus meiner Vereinsleitung.

Am vorigen Sonntage hielt der Bezirksverein für das Decanat Lövenich seine erste Bezirksversammlung in Nippes. Der Name Nippes ist den Lesern der Fl. Bl. vielleicht von früheren Referaten her noch im Gedächtniß. Zur Zeit bestand unter der Leitung des Vicars Herrn Morschbach dort ein kleiner, aber recht wackerer gemischter Chor. Die Oberstimmen waren durch Mädchen vertreten. Der Chor hatte einige Jahre hindurch recht tüchtige, selbst größere Produktionen aufzuweisen. Durch die Unzuverlässigkeit der Tenoristen und Bassisten im Besuche der Proben ꝛc. mußte er allmälig seine Thätigkeit beschränken, und löste sich endlich ganz auf. Mit Bedauern machte mir der Leiter davon Mittheilung und äußerte: Was ihn bei dieser Sache am meisten betrübe, das sei der Umstand, daß über das Aufhören der Produktionen in der Kirche Stimmen des Bedauerns aus der Gemeinde nicht laut würden. So wenig, meinte er, sei noch Interesse für gute Kirchenmusik im Volke. Meine Meinung darüber ist die: Wahrscheinlich hat Mancher jenen Mangel im Gottesdienste empfunden, ohne daß er gewagt hätte, einer Klage Ausdruck zu geben. — Die Versammlung vom vorigen Sonntage hat wohl Zeugniß von einem regeren Interesse für unsere Vereinssache abgelegt. Vor zwei Jahren wurde durch den jetzigen Pfarrer Herrn Rangen nach Vollendung der neuen Kirche, ein neuer Pfarrkirchenchor und zwar ein Männerchor gegründet; und als im verflossenen Frühjahre für das Decanat Lövenich ein Bezirksverein sich constituirte, wurde Vicar Morschbach zu Nippes einstimmig zum Bezirkspräsidenten gewählt. Die erste Bezirksversammlung vom vorigen Sonntage nahm einen sehr günstigen Verlauf. Nachmittags 4 Uhr war in der neuen Kirche eine Andacht mit Produktionen. An denselben betheiligten sich: die Kirchenchöre von Bickendorf, Longerich, St. Cunibert in Köln (Nippes ist eine Vorstadt von Köln) und dann der Männer-, Mädchen- und Knabenchor von Nippes. Folgendes Programm kam zur Ausführung: 1. Komm, heil'ger Geist, Kirchenlied aus dem Diöcesangesangbuch; 2. Kyrie, Choral; 3. Sanctus und Benedictus von Singenberger; 4. „Ein' Jungfrau, Mutter" für Frauenchor v. Könen; 5. Domine Deus von Wiltberger; 6. „Verborgener Gott", Kirchenlied aus dem Diöcesangesangbuch; 7. „Assumpta est" von Piel; 8. „Gloria Patri" von Stein. 9. „Ave Maria" von Arcadelt; 10. „O Maria meine Freude" von Piel; 11. „O quam suavis" von Könen; 12. „Credo", Choral. 13. „Meine Zuflucht alleine", Diöcesangesangbuch; 14. Gloria aus dem Gertrudis-Messe von Könen; 15. Gegrüßet seist du Königin, Diöcesangesangbuch.

Die Ausführung war durchweg sehr befriedigend. Die Männerchöre wiesen gut gebildete Stimmen, Wohllaut und Abrundung, Sorgfalt und Fleiß für guten Vortrag auf; sehr schön wurden die Lieder für Frauenchor gesungen und von vorzüglicher Wirkung waren die einstimmigen Kirchenlieder unseres Diöcesan-

gesangbuches. In letzteren vereinigten sich die Knaben- und Mädchenstimmen zu einer so natürlich frischen, kräftigen und doch angenehmen Tonmasse, wie man es sich nur zu wünschen braucht. Es war aber immerhin Chorgesang und nicht Volksgesang, und so hatte Herr Morschbach die Kunst des Vortrages angewandt, um die Schönheit des Kirchenliedes recht prägnant zum Ausdruck zu bringen. Er scheint mir jedoch darin etwas weit gegangen zu sein. Das Volkslied ist ja der Ausdruck der Empfindung der Menge. Was und wie Alle empfinden, die ziemlich gleicher Gesinnung sind, kommt im Volksliede zum Ausdruck. Darum darf die Vortragsweise im Volksliede nicht zu subjectiv erscheinen; Dynamik und Rhythmus dürfen nicht zu sehr an diese Vortragsmittel des Kunstliedes streifen. Wenn daher ein Kirchenchor sich der Pflege des Volksliedes annimmt, und dasselbe zum Vortrag bringt in der Absicht, daß die Gemeinde von ihm Melodie und Ausführung aufgreife und sich zu eigen mache, dann muß er gewiß auf die Schönheit der Ausführung, auf schönes Sprechen, schöne Tonbildung, richtiges Tempo viel Werth legen, aber im Uebrigen wird er den Vortrag nicht anders gestalten dürfen, als man einen solchen von der Volksmenge erwarten kann. Größere Unterschiede in der Dynamik, größerer Wechsel im Tempo werden da kaum an der Stelle sein. Anders kann es sein, wenn der Chor das Volkslied für sich benutzt ohne die Absicht, dasselbe in den Gebrauch des Volkes einzuführen.

Die Produktionen der Knaben und Mädchen von Nippes ließen mich ferner wiederum erkennen, von wie großer Bedeutung in der Leitung eines Chores die Gesangestüchtigkeit seines Dirigenten ist. Die Knaben und Mädchen gaben genau die Art und Weise zu singen wieder, wie sie dieselbe von ihrem Dirigenten in sich aufgenommen. Das war das Resultat des Vorsingens. Schon öfter habe ich in auffallender Weise diese Erfahrung gemacht, besonders bei jugendlichen Sängern, bei Knaben und Mädchen. Zur Zeit, es ist schon sehr lange her, hörte ich während meiner Messe, in der Kapelle der Schwestern vom hl. Carl Borromäus in Boppard, die Mädchen der höheren Töchterschule singen; sofort urtheilte ich, Herr Piel müsse wohl ihr Gesanglehrer sein, so sehr hatten sie seine Weise sich angeeignet, und ich hatte mich nicht getäuscht. Diese Leichtigkeit der Aneignung kann nun aber auf der anderen Seite ebenso verhängnißvoll werden; so erinnere ich mich der Knaben zweier Chöre, deren Dirigenten die übele Angewöhnung hatten, den Ton von unten herauf anzusetzen; sie ahmten das ihren Lehrern bewußtlos nach, ohne daß solches von diesen beabsichtigt sein konnte, aber auch ohne daß es von den Dirigenten wäre empfunden worden. Um nun auf die Produktionen in Nippes zurückzukommen, will ich noch bemerken, daß bei denselben die große neue Pfarrkirche ganz gefüllt war und die Anwesenden den Gesängen mit großer Aufmerksamkeit und sichtlicher Erbauung folgten. Das Ganze trug den Stempel einer Volksandacht an sich. Wir sind in der Veranstaltung von Produktionen bei unseren Versammlungen dahin gekommen, daß wir dieselben fast regelmäßig dem Concertsaale entrücken und in die Kirche im engeren Anschluße an den Gottesdienst verlegen. Alles, was im Concertsaale der heiligen Bestimmung der Produktionen zu nahe treten könnte, fällt hier von selbst fort, und auf der anderen Seite wird durch die Verbindung der Produktion mit der gottesdienstlichen Handlung oder mit dem Gebete der Kirche sie nicht zum Charakter des Concertsaales herabgedrückt. Im Anfange unserer Vereinsthätigkeit hatte man in letzterer Beziehung Seitens der kirchlichen Behörden wohl Bedenken gegen die der Pflege der Kirchenmusik dienenden Produktionen in der Kirche, die ja zunächst einen künstlerischen Zweck verfolgen. Diese Bedenken sind bei unserer jetzigen Praxis aufgegeben, und glaube ich, daß dabei sowohl der Heiligkeit des Gotteshauses und der vorzutragenden Texte wie auch dem Zwecke der Produktionen vollauf Rechnung getragen ist.

Den Produktionen in der Kirche folgte eine Versammlung im Gasthofe, der die Sänger der betheiligten Kirchenchöre, viele Freunde der Kirchenmusik und die anwesenden Vereinsmitglieder beiwohnten. Herr Pfarrer Rangen hielt eine aufmunternde und die Vereinssache warm empfehlende Ansprache. Nach der Berichterstattung durch den Bezirkspräsidenten gab Herr Caplan Höveler in einer Rede praktische, auf die Wirksamkeit der Pfarrkirchenchöre bezügliche Andeutungen. Eines will ich daraus hier hervorheben. Er sagte (und ich stimme darin vollkommen ihm bei): Wenn der Cäcilien-Verein, resp. der Pfarrkirchenchor, seinen Zweck erfüllen wolle, müsse er im Volke wurzeln und die möglichste Zustimmung der Gemeinde für seine Bestrebungen zu erreichen suchen. Er sei auf der einen Seite an die liturgischen Gesetze gebunden und habe die Aufgabe, dieselben im Gesange zur Durchführung zu bringen. Damit sei er vielleicht gezwungen, mit althergebrachten Einrichtungen, an die das Volk sich gewöhnt habe, in Gegensatz zu treten. Auf der andern Seite müsse er aber auf den Gebieten, auf denen die Kirche mehr Freiheit gewähre, wie in den Volksandachten, die Gewohnheiten des Volkes schonen und denselben Rechnung tragen. So halte er es für unklug und unrecht, wenn da, wo das Volk beim Gottesdienste gern singe, seine Lieder liebe, der Kirchenchor in außerliturgischen Andachten mit mehrstimmigen Gesängen das Terrain beherrschen wolle. Damit stoße er an und stimme die Gemeinde für seine sonstigen, auch noch so berechtigten Bestrebungen ungünstig. In ähnlichen Mißgriffen mag es begründet sein, wenn man hier und da, selbst bei dem Clerus mit der Gründung von Pfarrkirchenchören auf Widerstand stößt. Also: Je entschiedener man das Ziel verfolgt, welches der Cäcilien-Verein nicht aus dem Auge lassen darf, die Durchführung der liturgischen Gesetze, mit desto größerer Vorsicht müssen die Vereinsleiter und Dirigenten zu Werke gehen, da, wo dieses Ziel außer Frage steht.

Nach dem Vortrage des Herrn Höveler veranstaltete der Unterzeichnete eine kurze instructive Probe für Choralgesang. Ich hatte dafür das „Salve regina“ gewählt. Bei diesen Proben für Choralgesang verfolge ich neben der richtigen Vortragsweise auch den Zweck, die musikalische Schönheit des Chorals klar zu Tage treten zu lassen und damit für seine Pflege zu begeistern. Wir machen nämlich vielfach die Erfahrung, daß unsere Pfarrkirchenchöre, zumal die Männerchöre bereitwillig sich der mehrstimmigen Kirchenmusik widmen, daß sie aber viel schwerer für die eifrige Pflege des Chorals zu gewinnen sind. In dieser Beziehung wird der Pfarrer als Vereinspräsident von Anfang an mit Entschiedenheit dem Chore sein Ziel stecken müssen, und dann wird es Aufgabe des Dirigenten sein, den Chor allmählig zu einem Choralsingen heranzubilden, an dem die Sänger ihr Gefallen finden; auf diese Weise muß die Lust zur Theilnahme an der Ausführung des Chorals angeregt werden. Auf unseren Bezirksversammlungen, wo sich meistens leicht ein tüchtiger Chor

zum Choralsingen zusammen findet, ist die richtige Vortragsweise bald hergestellt; denn dieselbe hat sich so ziemlich in unseren Pfarrkirchenchören Bahn gebrochen. Da hält es denn nicht schwer, Sänger und Zuhörer die Schönheit des Choralgesanges empfinden zu lassen, ihnen dieselben zum Bewußtsein zu bringen und die Momente klar zu machen, auf denen dieselbe beruht.

Ich habe im Verlaufe des verflossenen Sommers mehreren Bezirksversammlungen anzuwohnen Gelegenheit gehabt, aber keine derselben war für mich zu einem Referate und zum Ausdrucke meiner Gedanken über unsere Bestrebungen so anregend, wie die hier besprochene.

Köln, den 26. Oktober 1886. **Fr. Könen**, Diöcesanpräses.

Ueber Choralbegleitung.

Fröhlich, J. G., Acht Choralmessen aus dem Ordinarium Missae des officielen Graduale in moderne Notenschrift übertragen, die Melodie gegliedert, mit Vortragszeichen versehen, zum abwechselnden Vortrag durch zwei Chöre eingerichtet, diatonisch begleitet und Pedal- und Fingersatz angegeben. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage. Regensburg. Verlag von Alfred Coppenrath.

Die vorliegende Choralsammlung enthält außer 8 Choralmessen und dem 1. und 3. Credo, noch die Gesänge des Asperges me und des Vidi aquam. Schon die 1. Auflage wurde hinsichtlich der Melodienbearbeitung als eine sehr sorgfältige und verdienstvolle Arbeit bezeichnet. Mit großer Sorgfalt sind die Melodien in die moderne Notenschrift übertragen, dessen Nothwendigkeit sich durch die beigefügte Orgelbegleitung rechtfertigt; sodann sind die Melodien gegliedert, mit Vortragszeichen versehen und zum abwechselnden Vortrage für 2 Chöre eingerichtet. Dies sind alles Dinge, welche, die rechte Stimmung beim Sänger vorausgesetzt, schönen und richtigen Vortrag ermöglichen, wenn auch nicht unbedingt zur Folge haben müssen, da ein einziges gutes Vorsingen mehr erklärt und wirkt, als z. B. die mit minutiösester Sorgfalt gesetzten Vortragszeichen. Da es aber an einem guten Vorsänger oft fehlt, auch den Sängern für Wiederholungen ein Anhalt gegeben werden soll, so acceptiren wir das mit so großer Mühe und Sorgfalt Gegebene mit größtem Danke.

Sodann sind die gegebenen Melodien diatonisch begleitet. Die Art und Weise dieser Begleitung stieß schon in der 1. Auflage auf Widersprüche und so wird es wohl auch diesmal sein. Der Begleitung ist der diatonische Charakter auch in der 2. Auflage aufs strengste gewahrt: sie soll nur dazu dienen, den Sänger in seinem Vortrage zu unterstützen. Neben den diatonischen Dreiklängen ist auch der Sextenaccord in Gebrauch genommen; in der 2. Auflage soll durch den Gebrauch des Quartsextenaccordes, durch häufigere harmonische Zusammenzkehung und durch Anwendung der großen Septime im Durchgange die Begleitung leichter spielbar gemacht werden. Herr Fröblich begleitet so, daß jede Melodienote einen Accord erhält; nur selten bleibt die Harmonie liegen oder es kommt ein Durchgang zur Anwendung. So sehr der Unterzeichnete für die größtmögliche Einfachheit und Diatonik in der Begleitung der gregorianischen Melodien ist, so glaubt er doch, daß man zu Gunsten der Finalschlüsse — nach dem Muster der Meister des 15. und 16. Jahrhunderts — einige Concessionen machen darf. Natürlich darf die Melodie niemals — selbst bei Finalschlüssen nicht — aus Rücksicht auf die Harmonie durch willkürliche Diësen verändert werden. Wenn man in den drei unteren Stimmen der Harmonie — namentlich bei Finalschlüssen — einen mäßigen Gebrauch der Diësen und somit einzelner nicht diatonischer Harmonien zuläßt, um vollkommenere Schlüsse zu ermöglichen und der Monotonie etwas abzuhelfen — also im 1. und 2. Tone das cis, im 3. und 4. das gis, im 7. und 8. das fis und im 9. und 10. ebenfalls das gis, immer nur in den drei unteren Stimmen, denn die Melodie darf nie und nimmer reducirt werden —, so wird dadurch die Würde und Erhabenheit des Chorales und die Eigenthümlichkeit des Chorales noch nicht verletzt. Doch dies sind eben Ansichten, für welche ich kein größeres Recht beanspruchen kann, als Herr Fröhlich für die seinigen. Da die gregorianischen Melodien aus einer Zeit stammen, in welcher man eine Harmonie noch nicht kannte, so wird jede Art der Harmonie die Melodie in eine Zwangslage hineinbringen und vom Uebel sein und es ist jedenfalls richtiger, den Choral ohne Begleitung der Orgel zu singen. Wenn nun aber die Melodien des gregorianischen Gesanges so begleitet werden, daß, und hier entsteht eine zweite Meinungsverschiedenheit mit Herrn Fröhlich, fast jede Note einen eigenen Accord erhält, so stehen dieser Art der Begleitung doch große Bedenken entgegen. Soll der Choral begleitet werden, so ist jedenfalls diejenige Art der Begleitung die richtigere, welche am leichtesten spielbar ist und welche dadurch den Choral noch am ehesten zum richtigen Ausdrucke durch die Sänger bringen läßt und dies ist nur durch das System der durchgehenden Noten bei der harmonischen Begleitung des Chorales annähernd möglich. Niemals wird die Begleitung — was Herr Fröhlich meint — den Sänger unterstützen, auch wird sie selbstverständlich den Choral nicht ausdrucksfähiger gestalten, wohl aber ist eine Begleitung von Note für Note geeignet, den Ausdruck zu schwächen, zu schmälern, stellenweise zu vernichten. Muster für eine Begleitung, welche auf dem System der durchgehenden Noten basirt, finden wir im Ordinarium Missae (Pustet, Regensburg). I. Theil von Fr. Witt. Derselbe spricht sich über die Begleitung des Chorales überhaupt wie folgt aus: „Jede harmonische Begleitung ist vom Uebel. Eine Ausnahme machen nur die Wechselgesänge, welche so einfach sind, daß sie meist nur als eine Recitation des Textes auf einer Note gelten und nur bei Punkten, Kommaten ꝛc. ꝛc. gewisse d. i. bestimmt normirte Fälle, Flexionen, melodische Gänge haben, wie die Responsorien und die Psalmentöne. Für die anderen, den bei weitem größten Theil der Melodien des cant. greg. ist jede harmonische Begleitung, mag sie auch vom größten Künstler der Welt ausgeführt werden, das größte Unglück. Sie ist und muß eintönig sein; ein richtiges Wechseln der Register, das unaufhörliche Betonen und Nichtbetonen, cresc. und decresc., mit welchem der Text deklamirt, also auch im Chorale gesungen werden muß, ist der Orgel geradezu unmöglich. Die zahllosen Figuren (Neumen auf kurzen Silben), welche leicht gehalten werden müssen, werden gänzlich unsinnig durch jede Begleitung, alles Uebrige

wird wenigstens vergröbert, farblos, wie seellos — und Seellosigkeit, Ausdruckslosigkeit, das gleichmäßig und „Geradeansingen“ ist der Tod jeder Musik, jedes melodischen Seelen- und Gefühlsergusses. Letzteres aber ist fast unausbleiblich die nothwendige Consequenz jeder Begleitung des Chorals. Da man aber fast ausnahmslos die Begleitung des Chorales will, so fragt es sich, wie man das Uebel erträglicher macht. Die Praxis, jeder Note einen Accord zu geben, hat sich als unhaltbar erwiesen. Denn wenn es wirklich Organisten gäbe, welche diese Begleitung in allen Fällen in der vom richtigen Vortrage bedingten Rapidität auszuführen im Stande wären, so entsteht doch dadurch, daß eine Anzahl ähnlicher Accorde und Accordverbindungen vorkommt und vorkommen muß, unausbleiblich Monotonie. Nur das System der „durchgehenden Noten“ läßt sich auf die harmonische Begleitung des Chorales anwenden. Diese Theorie enthält einen vierfachen Vortheil in sich. a) Sie ist leichter spielbar, weil eine Menge Noten keinen eigenen Accord erhalten und auch der dreistimmige Satz angewendet wird: b) sie entspricht mehr der Einfachheit des Chorales und ist aus demselben Grunde weniger monoton; c) in den Melodien sind nicht alle lauter Haupt- (betonte), sondern viele sind „durchgehende“ Noten und d) sie läßt die Melodie mehr hervortreten, denn eine Melodie über einem liegenbleibenden Accorde hebt sich viel gewaltiger ab und kommt viel mehr zur Geltung.“

Im Uebrigen verweise ich auf das Urtheil des Herrn Witt im Vereins-Catalog zu Nr. 663 und ebenso auf die daselbst befindlichen Urtheile der Herren Piel und P. U. Kornmüller. Trotz dieser gegentheiligen Ansicht soll diese mühsam und verdienstvolle Arbeit des Herrn Fröhlich in ihrem Werthe, namentlich auch für Studienzwecke, keineswegs herabgemindert werden. **L. Heinze.***)

Ich finde keinen hinreichenden Grund, diese zweite Auflage der Aufnahme in den Catalog für unwerth zu erklären. Die Neumenbehandlung ist immerhin annehmbar, und überhaupt halte ich dafür, daß Kyrie. Sanctus, Agnus etc. nicht mit so großer Raschheit abgewickelt werden sollen, welche bei anderen Gesängen zulässig ist. P. **U. Kornmüller.**

Referent empfiehlt diese neue Ausgabe des angezeigten Werkes mit derselben Wärme, wie es s. Z. sub Nr. 663 des Cataloges geschehen ist, um so mehr als in der jetzigen Ausgabe eine Anzahl der früher gemachten Bemerkungen beachtet worden ist **P. Piel.**

Mit der Art, wie der Bearbeiter einen guten Vortrag des Chorals anzudeuten und zu fördern sucht, bin ich einverstanden, nicht so mit der diatonischen Schlußbildung. Die Harmonie ist im Vergleich zum Choral etwas Modernes und kann daher nicht nach denselben Grundsätzen, welche bei diesem herrschend sind, behandelt werden. Das haben schon die Meister des 16. Jahrhunderts erkannt und gefühlt. Für solche, die sich nicht daran stoßen, mag immerhin die Aufnahme erfolgen. **B. Kothe.**

Umschau.

Köln, den 21. November. In der Ursulinenkirche wurden bei der Abendandacht folgende Compositionen zur Aufführung gebracht: Tantum ergo und Genitori von Piel, Lauda Sion, Schutzengel- und Muttergotteslied von Könen, „O Stern im Meere“ von Haller, „Auf, ihr Christen allzumal“ von Greith, „Benedicta es tu“ (für 3 gleiche Stimmen arrangirt) von Witt, Miserere von Ett-Groiß.

Wien. Verzeichniß der seit 1881 in der Dominicanerkirche in Wien unter Leitung des Chordirektors Cyrill Wolf aufgeführten cäcilianischen Werke. Missa: Benz, opus 3 in D-moll; Birkler; Brosig, 5stimm.; Diebold, opus 18 (Adoro); Förster, opus 15, 25; Greith, opus 26; Hecking, 1stimm. Vocalmesse; Kaim, opus 1, 5, 7, 8, 9; Kempter, Contrapunktmesse. Könen F., Missa trium regum und Caeciliae und O du verwundeter Jesu; Könen Heinrich (Tota pulchra); Mitterer Jg., Caeciliae und Caroli und Thom. A. und de Nativitate, 6stimm.; Piel, opus 4, 19, 21; Santner in D, F, A-moll: Schaller, opus 5, 12, 14, 22, 29, 13; Schweitzer, opus 14, 23, 11, 18, 27, 26; Stehle, Exultate, Laetentur coeli, Jesu rex, opus 41, 49, Salve regina: Witt Fr., Rafael, Ambrosii, 2. Toni, Francisci, Luciae und op. 12. — Litaneien: Haller und Witt op. 16. — Requiem: Mitterer und Santner. — Te Deum: Witt und Kaim, 6stimm. Ferner sämtliche Gradual.- und Offert.-Stimmhefte v. Witt, Stehle's Grad. und Liber Motettorum, Zsaskowskys Sammlung Palestrina, Schweitzers 50 und 12 Kirchengesänge ꝛc.

Der bayer. Kurier schreibt ganz richtig: Der seit mehreren Jahren in **München** bestehende Chorschulverein, welcher unter der Leitung des Chordirigenten Herrn Eugen Wöhrle steht, gab am Mittwoch den 19. Mai 1886 im Museumssaal eine Vocalsoirée, deren Besuch wohl am meisten durch die schöne, aber für den Concertbesuch ungünstige Witterung beeinflußt war. Der Zweck des Vereins ist schon in seinem Namen ausgedrückt und daß die Vereinsangehörigen mit Fleiß und Ausdauer ihrer Aufgabe obliegen, hat auch diese Produktion gezeigt; an Mühe und Fleiß läßt es auch offenbar der Dirigent nicht fehlen, gleichwohl wünschten wir aber, daß der Verein sein Leistungsvermögen auch mehr nach Außen bethätige. Wir haben in München sehr viele Singschulen und doch verhältnißmäßig wenig brauchbare Sänger. Unsere Kirchenvorstände klagen fast ausnahmslos darüber und bildet dieser Umstand einen Hauptgrund, warum die Kirchenmusik dahier nicht höher steht.**) Verläßige Sänger, die vom Blatt zu singen vermögen, sind sogar selten und auch nur wenige versteben sich dazu, die Feierlichkeit des Gottesdienstes durch ihre Mitwirkung zu erhöhen. Die Vereinsdirigenten sind darum angewiesen, die Resultate ihres Fleißes und ihrer Mühe in kostspieligen Produktionen dem Publikum bekannt zu machen und man kann nicht immer behaupten, daß damit sichere Resultate gelie-

*) Diese Referate werden hier gegeben, weil das Werk schon im Kataloge sub Nr. 663 steht. Die Red.

**) Es wäre also wünschenswerth nach Ansicht des Corr., daß die Kirchenmusik in München höher stünde! Dazu wäre aber vor Allem nöthig, daß Sänger und Chorregenten sich mehr in die Liturgie vertieften. Ohne dieses gibt es keinen Aufschwung in der Kirchenmusik. Die Red.

fert seien. Ein Programm, wie es Herr Eugen Wöhrle aufstellte, fordert viel Zeit und Fleiß zur Vorbereitung, wir würden es aber noch bereitwilliger anerkennen, wollte uns der Chorschulverein eine Probe geben, wie weit es seine Angehörigen im a vista-Singen gebracht haben. Der Leiter des Vereins hätte ja auch Gelegenheit, den von ihm geleiteten Kirchenchor der St. Michaelshofkirche mit den Sängern seines Vereines zu verstärken; aber wie wir auch zu bemerken Gelegenheit hatten, benützen diese die musikalische Praxis nicht sehr oft und so müssen wir denn leider constatiren, daß uns der Verein für die Allgemeinheit noch wenig Früchte geliefert. Reden wir im Allgemeinen von unseren Singvereinen, ohne jede Beziehung auf Persönlichkeiten, so muß gesagt werden, daß sie von dem Geist der Eitelkeit geboren, praktische Ziele zwar in ihren Statuten aufstellen, selten aber erreichen und es auch nicht höher bringen als zu ein Paar Produktionen im Jahr, ohne damit dem musikalischen Leben einen eigentlich wirklichen Nutzen zu bringen. Was nun die Produktion des Chorschulvereins betrifft, so herrschte beim Sopran nicht immer der Einklang in seiner Vollkommenheit; die Intonation war im Allgemeinen gut und ist es um so mehr anzuerkennen, als diese contrapunktischen Aufgaben ungemein schwer lösbar sind, da die harmonischen Resultate als zufälliges Ergebniß der contrapunktischen Kunst sich darstellen. Die vorgeführten Stücke sind keine mathematischen Kunststücke, es sind einfache, erhabene, der reinen Gothik vergleichbare Kunstwerke, für die bei der Zuhörerschaft ein gewisses Verständniß und ein ausgebildetes Gehör vorausgesetzt werden muß. Herr Wöhrle hat sich in den neueren Sammelwerken von Schöberlein, van der Straeten, Commer, Proske u. A. fleißig umgesehen und wählte für die erste Abtheilung folgende Compositionen aus: Pater noster von Ad. Willaert, O Jesu Christe von Jak. van Berchem, Ave Maria von Josquin de Prés, Adoramus und Ave Regina von Orlando di Lasso und Asperges me von Franc. Sale. Die zweite Abtheilung enthielt Chöre von Mendelssohn, Schumann und Rheinberger.

Seit einem Jahre wird auch in der Pfarrkirche **Kirchberg**, bei Vilsbiburg (Diöcese Regensburg), fast durchgehends cäcilianische Kirchenmusik executirt und gelangten während gedachter Frist an Sonn- und Festtagen folgende Numern zur Aufführung: „Veni creator", 4stimm. von Witt. „Tantum ergo", 4stimm. von C. Ett und 1stimm. mit Orgelbegleitung von Witt. „Adjuva", 3stimm. aus Cantica sacra v. Witt. Missa „tertii Toni" von Witt (1stimmig). Missa „tertia" von Haller (2stimmig). Missa „tota pulchra" von Molitor (4stimm.). Offertorien 1stimmig aus Cantica sacra. Vesperpsalmen (5) 1- oder 4stimmig von Groiß. (Besetzung bis jetzt: 3 Sopran, 3 Alt, 1 Tenor und 1—2 Bäße.)

Würzburg. (Eingesendet am 25. Sept. 1886.) Concert des Kgl. Schullehrer-Seminars zum Zwecke der Errichtung von Freiplätzen für arme taubstumme Zöglinge in Würzburg am Samstag, den 24. Juli, Nachmittags 4 Uhr in der Neubaukirche. Programm. 1. Sonate für Orgel in C-moll op. 27 von Rheinberger. (K. Schraut, II. K.) 2. a) Improperien v. Vittoria 1560. b) Ave regina coelorum v. Aichinger 1620. 3. Andante für Violine und Orgel von Volkmar. (Violine: A. Englert, I. K.; Orgel: A. Diener, II. K.) 4. Kyrie. Sanctus und Agnus Dei aus der Missa in hon. S. Gertrudis von Könen. 5. Introduction und Fuge für die Orgel op. 5 v. K. Weinberger. (C. Zuber, I K.) 6. a) Requiem und Offertorium aus dem Ord. Missae (sine organo). b) Antiphon ad Magnificat in feria II. post Pascha. Magnificat Tonus VII. (Falso bordone) v. Witt. (Orgel: V. Edelmann, II. K.) 7. Abendandacht, Adagio für Orgel und Violinchor v. J. B. Müller. (Orgel: M. Fuß, II. K.) 8. Drei deutsche Lieder aus dem „Ave Maria". (Orgel: W. Klug, II. K.) 9. Weihnachtslied von Traumihler. (Direktion: Kgl. Seminarlehrer Herr K. Weinberger.)

Cäcilienfest in **Schäftlarn***) (Diözese München-Freising) am Mittwoch den 24. November 1886. I. Vormittag. Zur Predigt (um 9 Uhr) „Veni creator" 5 voc. von Witt. 10 Uhr Hochamt in der Pfarrkirche. Introitus, Graduale, Offertorium, Communio: Choral. Kyrie aus der „Missa brevis" v. G. P. da Palestrina, 4 voc. Gloria aus der Missa XII. von M. Haller, 4 voc. Offertorium (Einlage) „Diffusa est gratia" v. M. Haller, 8 voc. Sanctus aus der „Missa brevis" v. G. P. da Palestrina, 4 voc. Benedictus und Agnus Dei aus der „Missa XI." von M. Haller, 5 voc. Die Gesänge wurden vom Pfarrchor Ascholding**) und vom Zöglingschor Schäftlarn gemeinsam vorgetragen. II. Nachmittag. Um 2 Uhr gelangten folgende Gesänge in der Pfarrkirche zur Aufführung: 1. „Tenebrae factae sunt" v. M. Haller, 4 voc., beide Chöre. 2. „Kyrie" aus der „Missa S. Aloisii" von Singenberger, 3 voc., Chor Ascholding. 3. „Ave Maria" Choral und 4. „Benedictus" Falsi bord. von M. Haller, 6 voc, beide vom Chor Schäftlarn. 5. „Marienlied" v. Könen, 4 voc. und 6. „Justorum animae" v. Witt, 4 voc., beide vom Chor Ascholding. 7. „O Christ hie mert" altdeutsches Kirchenlied, 4 voc., Chor Schäftlarn. 8. „O salutaris Hostia" v. M. Haller, 4 voc, beide Chöre. Hierauf gesellige Unterhaltung. Die Aufführungen müssen außerordentlich gewirkt haben. Wenigstens versichert das Hr. Lehrer Th. K. in E., der glaubt, selbst in München nicht so gelungene Aufführungen je gehört zu haben. Geistliche, Lehrer und Laien wohnten zahlreich bei.

Der Bezirks-Cäcilien-Verein für das Dekanat Bochum (Diöcese Paderborn) hielt am 12. August 1886***) seine Versammlung mit folgendem Programm in der Pfarrkirche zu **Eickel.** Singenberger, Missa St. Caecilia. Introitus, Graduale, Offertorium und Communio, Gregorianischer Choral. Veni sancte Spiritus v. Frey. Chor der Klosterkirche, Bochum. Kyrie aus Missa „Jesu Redemptor" v. Kaim. Kirchenchor Niederwenigern. Gloria aus Missa, Op. 4, v. Piel. Chor der Marienkirche, Bochum. Ave Maria und Quotiescumque, Choral aus dem Grad. Rom. Kirchenchor Gelsenkirchen. Confirma von Haller und Ave Maria v. Arcadelt (1540). Chor der Peter- und Paulkirche, Bochum. Deus v. Witt und Dextera Domini

*) Schäftlarn (an der Isar) ist Benediktinerstift und hat eine fünfklassige Lateinschule. Die Leitung des Studentenchores hat der geprüfte Lehramtscandidat und Lehrer der 4. Lateinklasse Hr. Otto Kronseder, ehemaliger Zögling der Dompräbende und des Seminars St. Emmeram in Regensburg. Der Chor besteht aus 9 Sopran, 10 Alt, 2 Tenor, 4 Bässen (da die Hrn. Patres fleißig mithelfen). Bravo! Die Red.

**) Der Chor von Ascholding steht unter Leitung des Hrn. Pfarrers Schußmiller.

***) Der Bericht kam erst am 9. November der Red. zu!

von Oberardeschi. Kirchenchor Wattenscheid. Lauretanische Litanei von Könen, Op. 33, Kirchenchor Witten. Tu es Petrus v. Haller, für gemischten Chor eingerichtet v. Niesmann, Kirchenchor Wattenscheid. Sanctus und Agnus Dei aus Missa in honorem s. Henrici (5stimmig) v. Haller. Chor der Peter- und Paulkirche, Bochum. Ave Maria v. Piel. Kirchenchor Gelsenkirchen. Magnificat 6 toni von Witt. Chor der Klosterkirche, Bochum. Credo aus der Cäcilienmesse von Benz. Kirchenchor Witten. O quam amabilis von Piel und Ave Maria, voller Gnad' von Jaspers. Chor der Marienkirche, Bochum. Gegrüßet seist Du Königin von Jaspers. Kirchenchor Niederwenigern. Schluß: Te Deum laudamus, mit Orgelbegleitung, v. Piel 17b und Tantum ergo und Genitori v. Samberger, 6stimmig. Kirchenchor Eickel. Der Bericht des Westf. Vbl. lautet günstig.

„Wie steht es jetzt mit der Kirchenmusik in der Diöcese **Trier**?" So fragen Sie. Antwort: Mit wenigen Ausnahmen schlecht. Durchweg singt man deutsche Hochämter, d. h. das Volk singt einen deutschen Eingang, der Priester stimmt dann Gloria an und das Volk singt ein deutsches Lied als Fortsetzung, ebenso beim Credo, Sanctus etc. Selbst in den Fällen, wo an den höchsten Festtagen lateinisch gesungen wird, ist in der Regel von einem liturgisch richtigen Gottesdienst keine Rede; meistens fehlt der Introitus, das Credo wird gekürzt, Graduale und Offertorium nebst Communio bleiben aus. In derselben Weise geht es mit dem Nachmittagsdienst: Deutsche Vesper oder deutsche Volksandacht (letzteres ist ja ganz gut — aber wenn Vesper gehalten wird, dann sollte sie auch liturgisch richtig sein). Selbst gutunterrichtete Chorregenten, die die gute Sache fördern könnten, stehen mit gebundenen Händen da. Nur wenige Pfarrer gehen auf Besserungs-Vorschläge ein, und so sind denn die Lehrer gezwungen, den alten Schlendrian voran zu treiben und damit erlischt selbst bei sonst unterrichteten Chorregenten allmälig wieder das Interesse für das Gute und Richtige. — Bei der Anstellung der Lehrer wird auch kaum darauf Rücksicht genommen von Seiten der Regierung, ob ein Lehrer für das Orgelspiel qualificirt ist. So kommt es oft vor, daß von unseren besten Orgelspielern keiner eine Stelle mit Organistendienst erhält. — Der hochw. Hr. Bischof von Trier hat (so viel ich weiß) im verflossenen Herbst einen Geistlichen nach Regensburg gesendet (Hrn. Lenz). Ich vermuthe, daß derselbe den Gesang im Trierer Dome s. Z. leiten soll. Einzelne Chöre (aber nur ganz vereinzelt) machen ihre Sache gut. So ist der Kirchenchor von Aldegund an der Mosel (geleitet von dem dortigen Lehrer Casper), der recht würdig singt, Choral und Mehrstimmiges; das kleine Dorf Aldegund beschämt manche große Stadt. — In Coblenz singt man in der Liebfrauenkirche Sonntags Choral (Dirigent Lehrer Hansel); ich habe den Chor noch nicht gehört. Sie sehen, es ist einstweilen noch sehr trostlos bei uns in der Kirchenmusik. Was die Ausbildung der Lehrer angeht, so wünschte ich, Sie könnten einmal bei der Aufnahmeprüfung zugegen sein, damit Sie einen Begriff bekämen von der geringen Vorbildung in der Musik.

Linz an der Donau. Am Pfingstsonntage 1886 Witt's Lucienmesse op. 11c im Dome.

Speyer. Am 20. und 24. Juni Witt's Lucien-Messe op. 11a. Zum Königsrequiem Haller's op. 3 und Witt's De profundis (vor der Predigt) Nr. 99 aus op. 15.

Klosterkirche Seligenthal (Diöz. Regensburg). Sonntag den 7. März 1886: Früh 5 Uhr Aussetzung des Allerheiligsten zum 40stündigen Gebet, 7 Uhr hl. Amt, wobei auf dem Chore die Missa: „Exultet" 2stimm. und Offertorium: „Calix bened." von F. Witt zur Aufführung kommt. Abends 5 Uhr ist feierliche Litanei (3stimm. v. F. Witt mit 4stimm. Tantum ergo von demselben). Montag: 7 Uhr früh hl. Amt in hon. S. Vincentii de Rossi. Vom Chore wird gesungen die 3stimm. Messe v. F. Neckes in hon. s. Joh. Ev. mit Offert. „Veritas mea" v. F. Witt, 3/4 5 Uhr Abends Litanei (4stimm. v. J. Renner). Dienstag: 7 Uhr früh hl. Amt zu Ehren des hl. Thomas Aqu. (Auf dem Chor: Missa: „Salve Regina", 2stimm. v. G. Stehle. Offert. „Justus", 2stimm. v. P. U. Kornmüller.) 3/4 5 Uhr Abends Litanei v. F. Witt, Einsetzung des Allerheiligsten mit Schlußprocession. Während derselben „O quam suavis est" und „Tantum ergo" v. M. Haller. — Sonntag den 14. März 1886: 7 Uhr früh Choralamt, Nachm. 1 Uhr gesungene Litanei. Montag: Abends 6 1/4 Uhr Miserere v. Ett. Mittwoch: Abends 6 1/4 Uhr Miserere v. Rauscher. Freitag: 7 Uhr früh feierliches Amt (Missa sexta von Haller), Nachm. 3 Uhr Litanei von J. Obersteiner. — Oster-Sonntag: 7 Uhr feierl. Amt, Concils-Messe, 4st. v. F. Witt, Offert. Terra tremuit v. F. Könen, Tantum ergo, 4stimm. von C. Ett; 3 Uhr Nachm. feierliche Litanei, 4stimm. v. F. Witt, Tantum ergo, 4stimm. v. F. Neckes. Oster-Montag: 7 Uhr Amt, Missa 7mi Toni, 2stimm. v. F. Witt, Offert. Angelus Dom., 2stimm. v. M. Haller; 1 Uhr Nachm. Litanei (v. F. Schaller).

Deggendorf (Diöz. Regensburg). Während der Fastenzeit 1886 „Miserere" v. Bernabei und Allegri.

Bei der Schluß-Production der Gesang- und Organistenschule des Ambrosius-Vereines am 10. Juli 1886 kam in der I. Abtheilung zur Aufführung: 1. Festpräludium für die Orgel von H. Oberhoffer (Herr J. Gartelgruber). 2. Introitus „Rorate coeli" greg. Choral für den 4. Adventsonntag. 3. Cherubimsgesang, vierstimmiger Chor von D. Bortniansky. 4. Kyrie aus der D-Messe für Chor und Orchester von E. Greith. 5. Orgelfantasie, vierhändig, von Ad. Hesse (Herr E. Seling und C. Janda). 6. Ave Maria, für Chor und Orgel von Fr. Liszt. 7. In voluntate tua Domine. Motette für einen zweistimmigen gemischten Chor mit Orgel von E. Stehle. Die II. Abtheilung enthielt weltliche Musik.

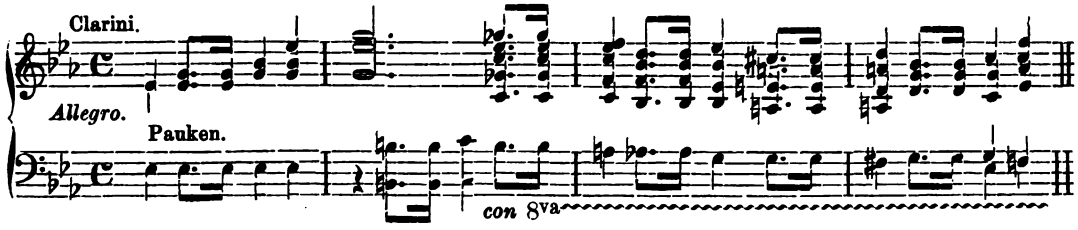
Neulich machte ich einen Ausflug ins Vilsthal **Niederbayern** und möchte Euer Hochwürden meine Erfahrungen in kirchenmusikalischer Beziehung mittheilen. An vielen Plätzen werden trotz des ausdrücklichen Verbotes des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariates Passau bei den Aemtern, sogar bei den Hochämtern deutsche Messen, besonders aber fast überall deutsche Offertorien (süßlich fade Marienlieder) gesungen. Besonders traurig ergriff mich die kirchenmusikalische Verwilderung in Aldorf, wo sich der frühere Expositus um Hebung der Kirchenmusik so viel Mühe gegeben hat. Früher hörte man bei keinem Amte mehr ein deutsches Lied, jetzt sind die sentimentalen Marienlieder statt der Offertorien an der Tagesordnung: früher respondirten die Schulkinder mit, das ist jetzt völlig verstummt: früher herrschte bei den Nachmittagsandachten ein reges Leben; sie waren belebt durch erbebenden Volksgesang, jetzt wird nur ziemlich rasch der Rosenkranz gebetet und die Kirche ist fast leer. Bei den Vespern herrscht der fast überall übliche Schlendrian. Die Antiphonen werden

angestochen, ganz falsche Psalmen werden nur halb und verstümmelt vorgetragen, statt der marianischen Antiphon läßt man so gerne eine in ein Marienlied gezwängte Arie vernehmen. Eine ehrenvolle Ausnahme in dieser Gegend macht Eichendorf, wo Hr. Lehrer Schindler sich einen netten Chor herangebildet hat und die schönsten Messen aufführt. Neulich ist sogar eine Choralvesper in Abwechselung mit Falso bord. aufgeführt worden.

Am 10. Juni 1886 veranstaltete der ausgezeichnete Cäcilianer Oberlehrer Plattner in **Lana** (Diözese Trient) eine Aufführung eines reichhaltigen Programms. — In **Waidbruck** hielt am 10. Juni Hr. Coop. Mitterfachschmöller von Klausen einen Vortrag über Wesen und Würde des gregor. Chorales. Anwesend 22 Lehrer und 16 Geistliche. — In **Ampezzo** (Diöz. Brixen) wurde eine neue Orgel (von 24 Registern um 4000 fl.) aufgestellt. Der Glockengießer Chiappani von Trient, collaudirte sie. Der Erbauer ist Hr. Zachilstal in Krems an der Donau. (Tir. Volksblatt vom 16. Juni 1886.)

Literarische Anzeigen.

1. **Hoffman, Adolf, Fronleichnams-Stationen** für 4 Singstimmen, 2 Clarinetten, 2 Hörner, Tenorhorn, Baßposaune, 2 Trompeten und Pauken (ad lib. sind 2 Fagotte, 2 Oboen, 2 Flöten). Opus 2, Ausgabe A. Preis 6 ℳ. Verlag von A. Pietsch in Ziegenhals in Schlesien. Die 5 Compositionen erinnern mich lebhaft an Josef Schnabels Fronleichnams-Stationen. Als Schrems letztere in den vierziger Jahren aufführte, erzählte er mir, der damalige Landwehroberst C. Lang, Protestant (der noch lebt), ein tüchtiger Musiker, habe ihm gesagt, das Pferd habe ihm zu tanzen angefangen (beim Hören der 4. Station). Damals erblickte Schrems darin noch ein großes Lob. Später sah er freilich ein, daß ein großer Theil der Schnabel'schen Compositionen neben manchem Schönen sehr viel Marschrhythmen und Weltliches enthielt. Aehnliches läßt sich von vorliegender Composition sagen. Man sehe einmal gleich in Nr. 1 (Pange lingua oder Homo quidam) Takt 4 f. oder folgendes Zwischenspiel:



Ich bin durchaus nicht gegen den Gebrauch von Blasinstrumenten bei Processionen; im Gegentheile ich bin sehr dafür. Ich habe selbst die Fronleichnamshymnen von August Leitner mit 4 Blechinstrumenten versehen und immer so aufgeführt. (Vgl. meine Mus. s. 1868 p. 21 der Beilagen und 1872 p. 13, sowie Stimmhefte der Gradualien Nr. 47—51, wo dieselben für gemischten und für Männerchor stehen.) Aber ich wünschte das Marschartige im Rhythmus vermieden, ich wünschte die Instrumentation getragener und würdevoller. So wie die Composition vorliegt, ist sie für das erhabenste Geheimniß zu weltlich und kann weder für den Catalog noch für Aufführungen empfohlen werden. Wie solche Compositionen aussehen sollen, zeigt Catalog Nr. 738 (Renner) und 804 (Mitterer). Fr. Witt.

2. **Cohen, C.,** opus 2, **Missa pro defunctis cum Responsorio „Libera"** ad quatuor voces inaequales, IV trombonis ad libitum concinentibus. Regensburg bei Fr. Pustet. Einfach und würdig. Das Dies irae muß choraliter eingelegt werden. Für die Aufnahme.*) (In den Catalog aufgenommen sub Nr. 921.) P. Piel.

3. **Lammel, A., Requiem** und **Libera** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Verlag von Fr. Pustet in New York. Preis 75 Cents. (Partitur.) Gegen die Aufnahme. Das Requiem scheint ein Erstlingswerk zu sein, da noch Manches so steif und unbiegsam ist. Einzelstimmen erscheinen dazu nicht; die Amerikaner sind gewillt, nur (?) mehr Partitur-Editionen zu machen. Es sollen die großen Vortheile, welche das Singen aus einer Partitur gewähren, nicht bestritten werden; aber dann müßten die Preise erheblich gemindert werden. Denn bei fünf unumgänglich nothwendigen Exemplaren eines Werkes, wie dieß einfache Requiem ist, circa 15 ℳ auszugeben, dazu können die Kassen unserer Kirchen und Chorregenten sich nicht erschwingen; man müßte sich wieder auf's Abschreiben verlegen. P. U. Kornmüller.

Das angezeigte Requiem macht an den Stellen, die ruhige, reine Dreiklangsharmonien aufweisen, keinen ungünstigen Eindruck. Im allgemeinen muß die Composition als eine unreife Arbeit bezeichnet werden: Unreine Anwendung der Harmonien, holperiger Contrapunkt, zuweilen unschöne Rhythmik (cfr. das schwache Absolve, die abgelebte Folge bei sed signifer sanctus Michael, die harmonisch sehr schwache Partie bei Pleni sunt coeli et terra, die geschraubten Harmonien in dem Libera ꝛc. ꝛc.). In dem Requiem fehlt übrigens das Graduale und die Sequenz. Dem Hrn. Componisten muß man zu eifrigem Studien rathen. Gegen die Aufnahme. P. Piel.

4. **Skuhersky, F. Z.,** Direktor der Lehranstalt für Kirchenmusik, Universitätslektor für Musiktheorie in Prag u. s. f. **Die Harmonielehre** auf wissenschaftlicher Grundlage in ihrer einfachsten Gestalt und mit Bezug auf die reiche Harmonie-Entfaltung der Gegenwart. Prag, Verlag von Urbánek. Preis 4 ℳ.

*) Ich gebe hier und in einigen folgenden Numern Referate, die entweder zu spät eingelaufen oder überzählig sind. Der Red.

Nicht weil mit Sicherheit anzunehmen, diese neue Theorie über Harmonie werde sich Bahn brechen, sondern um die Fachmänner auf dieselbe aufmerksam zu machen und zur näheren Prüfung zu veranlassen, empfehle ich obiges Lehrbuch zur Aufnahme. Hier auf den Inhalt desselben kritisch einzugehen, würde den Raum des Blattes zu sehr in Anspruch nehmen. Nur an einem Pensum soll gezeigt werden, wie sehr die neue Accordenlehre von der Marx'-, Richter'-, Böhme'-, Heinze'schen ꝛc. abweicht, an der Lehre vom Dreiklang. „Wenn zu einem beliebigen Intervall", heißt es Seite 35, (also nicht zu einer Terz) „ein neuer, dritter Ton" (also nicht eine zweite Terz) „hinzutritt, entsteht ein Dreiklang", ceg, cef, cfg, cga, cgas, cde ꝛc. sind nach dieser Theorie „Dreiklänge". Sext- und Quartsextaccorde kennt sie gar nicht, denn cea und cfa sind eben Dreiklänge. Die zufälligen Dissonanzen, Vorhalt und Durchgang, sind durch die neue Lehre hinfällig geworden. J. G. Mayer.

Das Buch enthält viel Interessantes, ist aber keineswegs geeignet für den ersten Unterricht in der Harmonielehre; denn die sehr zahlreichen Beispiele von eigenthümlichen harmonischen Combinationen fordern so sehr das selbständige Urtheil des Ausführenden heraus, daß nur gereifte Musiker im Stande sein werden, über den geringern oder größern Grad der Verwendbarkeit der qu. Combinationen zu bestimmen. Auch wird man, obwohl in dem Buche vom strengen Stil die Rede ist, doch kaum eine ganz reine Satzweise auf Grund der dort gebotenen Beispiele sich aneignen können. — Da das Buch nur in sehr loser Beziehung zur Kirchenmusik steht, so ist kein Grund vorhanden, dasselbe für die Aufnahme in den Catalog des Cäcilien-Vereins zu empfehlen; es möge genügen, auf dasselbe als auf eine interessante Erscheinung in der Literatur der Musiktheorie hinzuweisen. P. Piel.

5. **P. Theresius a Sancta Maria,** opus 3, **Litaniae sanctissimi nominis Jesu** ad quatuor voces inaequales organo comitante. Regensburg bei Fr. Puster. Leicht ausführbar und andächtig deklamirt. Pag. 3 findet sich in System 4 ein Druckfehler im Text und im Rhythmus; es muß dort in der 6. Invokation heißen: Jesu, fili Mariae virginis. Für die Aufnahme. (In den Catalog längst aufgenommen sub Nr. 904). P. Piel.

6. **Mettenleiter, Bernhard,** opus 13, **V Psalmi Vespertini pro Dominica,** Hymnus et Canticum „Magnificat" quatuor vocum in Falso bordono (comitante organo ad lib.). Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. Regensburg, Verlag von A. Coppenrath. Preis: Partitur und 5 Stimmen 1 ℳ. 60 ₰ (Stimmen sind in beliebiger Anzahl einzeln zu beziehen). Diese Sonntagsvesper wurde schon in ihrer ersten Auflage durch einstimmiges Votum dreier Referenten unter Nr. 6 in den Catalog aufgenommen. In ihrer verbesserten Gestalt verdient sie um so mehr einen solchen Ehrenplatz. Für schwächere und die schwächsten Chöre, welche die Sonntagsvesper mehrstimmig ausführen wollen, läßt sich kaum ein empfehlenswertheres opus namhaft machen. In den einfach-feierlichen Falso bordoni-Sätzen (mit der Psalmmelodie im Tenor) ist auf alle Verzierungsnoten verzichtet. Der Autor spricht in einer Anmerkung davon, wie diese Vesper auch durch zwei Personen ausführbar sei, „indem blos die Choralstimme (zu Vers 1, 3, 5 ꝛc.) und die Sopranstimme mit Orgelbegleitung (zu Vers 2, 4, 6 ꝛc.) benützt wird. Referent ist der unmaßgeblichen Ansicht, daß da, wo nicht vierstimmig gesungen werden kann, der Psalmton selbst immer die feierlichste Melodie sein wird. J. G. Mayer.

7. **Hauschke, C.,** opus 2. **Vier Marianische Antiphonen** für gemischten Chor und Orgelbegleitung. Leobschütz, Verlag von C. Kothe. Preis: Partitur mit Orgelstimme 1 ℳ, Singstimmen 60 ₰. Referent kann mit Rücksicht auf die Numern 1 und 2 nicht für Aufnahme in den Catalog stimmen. — Nachdem jetzt durch zahlreiche Editionen in überreichem Maße den Bedürfnissen schwacher Chöre Rechnung getragen ist, sollten für die Zukunft die für solche Kräfte erscheinenden Kirchenmusikalien nur dann noch eine Stelle im Catalog finden können, wenn sie nach Inhalt und Form auch vor einer strengen Kritik Stand halten. J. G. Mayer.

8. Ueber den **95. Psalm** von **Nikel** schreibt das Magaz. f. Päd.: „Ein großartig angelegter und mit Meisterschaft durchgeführter Psalm, welcher sich für Concertaufführungen, ferner zur Produktion bei Dank- und Jubelfesten ꝛc. bestens eignet. Stark besetzte, dabei geübte Männerchöre werden jederzeit mit der pompösen geistlichen Composition bedeutenden Effekt erzielen." J. G. Mayer.

Notizen.

1. Die Herder'sche Verlagshandlung versendet eine Replik „auf eine Antikritik des Badischen Beobachters", worin gegen den auch in unserer Mus. s. enthaltenen Satz (1886 p. 111), daß man beim „Benedicite" jede der beiden Abtheilungen des Buches auch als Ganzes für sich betrachten und behandeln könne, erwidert wird: „Gerade wie wenn man einen Redner nach Verlauf einer Stunde aufmerksam machte, er habe bisher noch gar nicht zum Thema gesprochen, und derselbe erwiderte: „Beruhigen Sie sich, meine Herren, die beiden Theile meiner Rede werden auch separat zu haben sein." Ich meine, dieses simile hinke nicht bloß, sondern enthalte geradezu Nonsens, und der Erfinder desselben sei noch in einen Cursus der Logik zu schicken. **Fr. Witt.**

2. Der Erzbischof von Dublin wiederholt in einem Schreiben vom 27. Januar 1886 das Decret der Dubliner Diöcesansynode vom Jahre 1879, welches also lautet: „Wir verwerfen allen Ernstes und verbieten strengstens den an einigen Orten herrschenden Brauch, beim Gottesdienste nicht nur leichtfertige und profane Musik, sondern sogar solche, die vom Theater geborgt ist und an die Unanständigkeiten der Bühne erinnern, aufzuführen. „Ferner, damit dieser Brauch gänzlich ausgerottet werde, bestellen wir in dieser Synode eine Commission von Geistlichen, welche den Vollzug dieses Decretes überwachen sollen; und wir befehlen und verordnen, daß nach drei Monaten, von der Publikation dieser Synode angerechnet, keine Musik und keine Gesänge in den Kirchen weder der Welt- noch Ordensgeistlichen, noch der Klosterfrauen aufgeführt werde, die

nicht von dieser Commission approbirt worden ist." In welcher Weise diese Commission ihres Amtes waltet, ersieht man aus folgenden Entscheidungen: Messen. Gounod: Erste Messe der Orpheonisten approbirt. Dritte Messe: Kyrie, Credo, Sanctus und Benedictus approbirt. Gloria ist nach den liturgischen Erfordernissen umzuarbeiten, bevor es approbirt werden kann. Das Agnus Dei ist nicht approbirt. Messe du Sacré Coeur (vom heiligsten Herzen). Alles approbirt, nur sollten folgende Kürzungen im Gloria und Credo gemacht werden. Gloria ist zu beginnen bei Buchstabe B (franz. Ausgabe) und zu singen: „Et in terra pax" etc. anstatt „Gloria in Excelsis". Die Fuge am Ende ist zu unterlassen. Credo hat beim achten Takt zu beginnen. Missa „Angeli Custodes". Kyrie, Sanctus und Agnus Dei. Orgel ad lib. Mozart: Nr. I. Credo, Sanctus und Benedictus dürfen gebraucht werden. Die andern Stücke dieser Messe sind nicht approbirt. Nr. III. Gloria, Sanctus und Benedictus approbirt. Nr. VII. Nur Sanctus und Benedictus approbirt. Nr. X. Approbirt, mit Ausnahme des Benedictus. Die Amen am Ende des Gloria sind abzukürzen; und das Allegro moderato im Agnus Dei wegzulassen. Motetten. Eine sehr große Anzahl von Motetten wurde zur Approbation eingeschickt. Aus der Winzigkeit des Verzeichnisses, das aus der Feuerprobe herauskam, wird man sehen, daß bei weitem die meisten die Probe nicht bestanden.

3. Für die Scuola greg. in Rom sind neu eingegangen 30 ℳ vom Stift Marienthal O. Cist. in Sachsen. Ich bitte auch pro 1887 um gütige Zusendung der Patronats-Beiträge entweder an die Pustet'sche Buchhandlung (bei Gelegenheit anderer Zahlungen) oder an mich. **Fr. Witt.**

4. Als Mitglieder des Cäcilien-Vereines erhielten Aufnahme Hr. Wilhelm F. Speer, Regens Chori des Csanáder Domcapitels in Temesvar (Ungarn) und der Pfarrchor in Brims (in Nordböhmen) 28 Mitglieder, Vorstand: Hochw. Hr. Josef Tschörch, Pfarradministrator, Chorregent: Hr. Anton Rörich. „Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes bilden, als dienendes Glied schließ' an ein Ganzes dich an." Ferner Hochw. Hr. P. Teresius, Prior des Karmelitenklosters in Regensburg und das Ursulinenkloster in Landshut. Dann 27 Frl. und 13 Herren in Warnsdorf in Böhmen und 16 Chorfrauen ꝛc. des Klosters der Cisterzienserinen in Marienthal (Königreich Sachsen). Hr. Rudolf Frycaj und Fr. Cermák, beide Alumnen des Priesterseminars in Olmütz.

5. Der französische Componist Ch. Gounod wird, wie die Blätter melden, einer Einladung des Papstes folgend, im Laufe des Winters nach Rom kommen, um die religiösen Hymnen, die der heilige Vater gedichtet, in Musik zu setzen. Diese poetischen Werke sind in zu hohem Stile geschrieben, um volksthümlich zu werden, und der Papst hofft, daß ihnen dies in einem musikalischen Gewande leichter gelingen könnte. Leo XIII., übrigens ein begeisterter Verehrer Gounods, hat sogar schon versucht, der Kirchen-Arie im „Faust" einen religiösen Text unterzulegen, aber er gab den Plan wieder auf, da in dieser Musik doch zu viel Bühnenblut pocht. (Zu dieser Notiz der Straßburger Post macht die Red. ein großes Fragezeichen.)

6. Es sind jetzt 25 Jahre, daß Heinrich Oberhoffer sel. And. seine „Cäcilia" begann. Der erste Jahrgang erschien 1862. Er hat viele gute Anregungen und den Kräften für die Reform der kathol. Kirchenmusik einen Mittelpunkt gegeben. Es ist billig, daß alle „Cäcilianer" seiner ehrend und fromm gedenken. (Vgl. Fl. Bl. f. kath. K.-M. 1885 p. 103 und 105.) Die Mitarbeiter der beiden ersten Jahrgänge seiner Zeitschrift waren: Seydler, B. Kothe, P. A. Schubiger, Rampis, Heinze, Pfarrer Stein, P. U. Kornmüller, Benz. Smeddink, Birkler, Brosig, Manzer, Witt ꝛc.

7. Hr. Franz Gmachl, bisher Chorregent in **Mauris**, ist zum Chorregenten an der Collegiatstiftskirche in Seetirchen bei Salzburg befördert worden.

8. „Angeblich soll der Papst neuerdings bestimmt haben, daß Liszt's Grab in Bayreuth keinen andern Schmuck als ein unangestrichenes Kreuz aus Holz mit dem Namen des Verblichenen und den Worten „Betet für mich" erhalten solle." Es ist merkwürdig, daß sonst gescheidte Leute solchen Blödsinn glauben. Es mag ja das der excentrische Wunsch der Fürstin Wittgenstein sein — das weiß ich nicht, glaube es aber nicht. Aber dem Papste diesen Wunsch andichten, zeugt davon, daß man den Papst nicht kennt. Habeant sibi!

9. Der „Deutschen Militärmusiker-Ztg." zufolge ist der Stabshautboist und königl. Musikdirektor Voigt vom 1. Garderegiment zu Fuß vom Mai ab als Lehrer für Militärmusik zur königlichen Hochschule nach Berlin kommandirt worden. Die vielfachen Bemühungen zur Hebung der Militärmusik, die bereits in der Erhöhung des Ranges der Militärkapellmeister und durch die Gründung eines Unterstützungsfonds für Militärmusiker treffliche Grundlagen gefunden haben, sind durch die obige Einräumung eines besonderen Lehrstuhls für Militärmusik um einen wesentlichen Schritt gefördert worden.

Feuilleton.

Die Marseillaise von einem Deutschen componirt.

Die Revolutionshymne, unter dem Namen „Marseillaise" bekannt, unter deren Klängen die Säulen des französischen Königthums zusammenbrachen, wie die Mauern Jericho's vor den Posaunen Josua's, alttestamentlichen Andenkens, ist nicht, wie bisher angenommen wurde, von dem französischen Dichter Delisle, sondern von einem ehrlichen Deutschen, dem kurfürstlich pfälzischen Hofcapellmeister Holtzmann, componirt worden. Es ist dies derselbe Holtzmann, von welchem Mozart in Briefen aus Mannheim an seinen Vater Rühmliches schreibt, und von welchem während Mozart's Anwesenheit in Paris eine geistliche Cantate aufgeführt wurde.

Als dieser kurpfälzische Kapellmeister die Melodie zur Marseillaise componirte, lag es allerdings nicht in seiner Absicht, eine so weltstürmerische Fanfare zu schaffen, eben so wenig mag er geahnt haben, daß das Kind seiner Muse so ganz von dem Weg seiner Bestimmung abweichen und der Führer einer gottesleugnerischen, republikanischen Armee werden würde, denn — wer wird dies vermuthen? — die Melodie, an die sich so viele blutige Erinnerungen knüpfen, ist ursprünglich die Musik zu einem Credo aus einer Messe, die ungefähr zwanzig Jahre vor der französischen Revolution componirt wurde.

Das Manuscript, aus welchem ich die Entdeckung machte, ist mit der Jahrzahl 1776 versehen. Während meines Aufenthaltes in Meersburg, der ehemaligen Residenz der Fürst-Bischöfe von Constanz, wo ich als Organist und Musikdirector an der Stadtkirche angestellt war, musterte ich fleißig die ziemlich umfangreiche musikalische Bibliothek, die unter meiner Verwaltung stand; besonders interessirten mich die vom Kloster Salem an Fürst Dalberg und von diesem an die Stadtkirche übergegangenen Manuscripte, meistens Messen, Vespern ꝛc. von italienischen und deutschen Meistern. Unter diesen fand ich sechs Messen mit dem Titel: VI Missae breves, stylo elegantiori ad modernum genium elaboratae, comp. de Holtzmann, die mich ihres schönen Gesanges, ihrer fließenden Melodien, reinen Satzes und leichter Instrumentirung wegen besonders ansprachen. Ich sah sie deshalb genau durch und wunderte mich natürlich nicht wenig, in Nr. IV (ex G) die vollständige Melodie der Marseillaise im Credo wieder zu finden. Wie man sieht, handelt es sich hier nicht um eine Aehnlichkeit, eine Reminiscenz, die auch zufälliger Weise absichtslos hätte entstehen können, sondern es ist fast Note für Note eine Gleichheit in Melodie, Harmonie, Takt und Tonart, daß Herr Delisle die Holtzmann'sche Messe vor sich gehabt, beziehungsweise abgeschrieben haben muß, als er die Musik auf sein Gedicht setzte. Es läßt sich die Sache auch leicht erklären: Herr Delisle dichtete seine Hymne und wollte sie auch gleich gesungen haben; da ihm aber gerade kein Componist zu Gebote stand, machte er, als Dilettant in der Tonkunst, sich die Musik selbst zurecht. Wahrscheinlich spielte oder sang er öfter in Kirchen und Klöstern mit, wodurch ihm die Holtzmann'schen Messen, die auch wirklich am Rheine, im Elsaß, den Bisthümern Speier und Straßburg, wenn auch nur in Abschriften, sehr verbreitet waren, bekannt wurden. Er fand es denn bequemer, eine schon vorhandene Melodie seinen Worten anzupassen, als eine neue zu erfinden. Wir wollen ihn auch deshalb nicht tadeln, er hat einen guten Griff gethan, und wenn dies die einzige Plünderung an deutschem Eigenthum wäre, die in der damaligen Zeit vorgekommen, so wären unsere Vorfahren zu beglückwünschen gewesen; dessen ohngeachtet glaubte ich der Wahrheit Zeugniß geben zu müssen, was ich um so lieber thue, als es sich um das geistige Eigenthum eines deutschen Componisten handelt, dessen Werke es verdienten, aus der Vergessenheit gerissen zu werden.

Um die Sache ganz zu begreifen, muß man sich einen Begriff von den frühern musikalischen Zuständen machen können; da ich aber nicht zu weitläufig werden will, bemerke ich nur kurz, daß fast kein Ort war, in welchem nicht Kirchenmusik (mit Singstimmen, Orgel, Streichquartett, Horn und Oboen) anzutreffen war, und Jeder es sich zur Ehrensache machte, mitsingen oder ein Instrument spielen zu können. Die Kirchenmusik war an katholischen Orten in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ungefähr das, was jetzt die Gesangvereine sind, ja es herrschte ein noch viel leichterer, fast möchte ich sagen, leichtsinnigerer Ton, der so ungezwungen war, daß Jedermann sich gern dabei betheiligte. Diejenigen Componisten waren die beliebtesten, welche etwas „Lustiges" brachten, und alle damaligen Componisten willfahrten gerne diesem Wunsche, selbst Haydn und Mozart, — nach meiner Ansicht mit Recht, denn um die Leute trübselig zu machen, dazu bedarf's wahrlich keiner Musik. Warum ein aufgeheitertes, fröhliches Gemüth Gott weniger angenehm sein soll, als ein von heuchlerischer (!) Zerknirschung erfülltes, kann ich nicht begreifen.*) Ich kenne keine Biographie von Delisle, allein es würde sich aus den Aufenthaltsorten dieses Dichters wohl die Kirche ausfindig machen lassen, wo er den musikalischen Edelstein fand, mit dem er sein begeisterungsvolles Gedicht schmückte und dadurch diesem eigentlich erst seine volle Bedeutung verlieh. Inzwischen mache ich diejenigen, welche sich für diese Angelegenheit interessiren, darauf aufmerksam, daß die Holtzmann'schen Messen als Eigenthum der Stadtkirche zu Meersburg in der dortigen Kirchenmusiksammlung aufbewahrt werden, und das besprochene Marseillaise-Credo wird von dem jetzigen Chormusikdirector gewiß gern im Original vorgezeigt werden. (Gartenlaube.)

J. B. Hamma.

*) Muß denn jede Zerknirschung heucheln? Uebrigens sagt die Schrift: „Es ist eine Zeit zum Lachen, und es ist eine Zeit zum Weinen" (Tempus flendi; et tempus ridendi" Ecclesiastes 3.) und wiederum (7. Kapitel): „Melius est ire ad domum luctus, quam ad domum convivii: in illa enim finis cunctorum admonetur hominum et vivens cogitat, quid futurum sit" d. h. „Besser ist ins Haus der Trauer als ins Haus der Gastmähler zu gehen; denn in jenem wird ans Ende aller Menschen erinnert und der Lebende gedenkt dessen, was in Zukunft sein wird." Es ist klar, daß wahre Zerknirschung in die Kirche gehört. Gewiß gehört dahin auch heilige Heiterkeit — denn Gott selbst ist der Inbegriff aller hl. Heiterkeit. Aber die Messen von Haydn ꝛc. bieten eben vielfach nicht die hl. Heiterkeit, sondern die des Wirthshauses, und diese Art von Heiterkeit gehört nicht ins Gotteshaus. Uebrigens könnte mir der Hr. Chordirektor von Meersburg den betr. Theil des Credo von Holtzmann in Partitur abschreiben, zu Gunsten meiner Leser. Franz Witt.

Novitäten-Anzeiger.

Kloster der Cistercienserinen zu **St. Marienthal** in Sachsen. Im Jahre 1886 kamen hier neu zur Aufführung: **J. Mitterer,** Missa „Veni sponsa Christi"; **Wiltberger,** Missa in hon. St. Aloisii; **Groiß,** Missa in hon. St. Josephi; **Hanisch,** Missa in hon. St Dorotheae; **Habert,** Missa Veni sponsa Christi; **Surzynski,** Missa opus 2. Gradualien und Offertorien für den 5. Sonntag nach Epiphanie und den 8., 19. und 22. Sonntag nach Pfingsten (Manuscript von Ulbricht); **Haller,** Litanei opus 10b und opus 11b; **J. B. Rauscher,** Lit. lauret., 4stimmig. Je ein Pange lingua von **Witt, Waldeck** und **Ulbricht.** Aus **Könen's** „Venite adoramus" (neue Folge) 4 deutsche Lieder, 4 Motetten, sowie auch aus derselben Sammlung Tantum ergo I, II, III, IV, V. Aus **Haller's** Mariengarten 12 Numern, 2 Marienlieder von **Greith,** 1 Schutzengellied von **Piel.** Zum Empfange des hochw. Herrn Bischofs „Ecce sacerdos" von **A. D. Schenk** (Manuscript). Eingeübt wurde zuletzt **Witt's** Concilsmesse für Oberstimmen, Introitus und Communio Choral; Gradualien und Offertorien 2- oder mehrstimmig, vollständiger liturgischer Text; kein Motett.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 2. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Februar.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Keller's, Joh. Mich., Kirchenmusikwerke.*)

I. Ob es rathsam gewesen, die Kirchenmusikwerke des gewiß sehr fleißigen und tüchtigen Kapellmeisters Joh. Mich. Keller in Neudruck erscheinen zu lassen, glaubt Referent verneinen zu müssen. Dieselben entstammen einer Sphäre, der wir mit unserer heutigen Kirchenmusik glücklicherweise entrückt sind. Es liegen dem Referenten folgende Lieferungen vor.

Lief. 1. Canticum Zachariae für Doppelchor und Soloquartett. Preis der Partitur 6 ℳ — der Singstimmen 5 ℳ.

„Die Composition ist ein effektvolles Concertstück.“

Lief. 7. Ave maris stella in Es-dur für Sopran, Alt, Tenor und Baß (2 Violinen, Alt, Cello und Baß ad lib.). Preis: 2 ℳ.

„Ein hübsch gearbeitetes Stück, das aber nur da, wo man in einer Uebergangsperiode begriffen ist, in der Kirche zugelassen werden sollte.“

Lief. 8. Ave maris stella in D-dur. (Einrichtung wie vorhin.) Preis: 2 ℳ.

„Eine sehr einfache, unbedeutende Composition, die der Kirche nicht gerade unwürdig, mit der ihr aber auch nicht viel gedient ist.“

Lief. 10. Hymnus (soll wohl heißen Antiphon) Alma redemptoris mater für Sopran, Alt, Tenor und Baß, Cello und Contrabaß. Preis: 2 ℳ 60 ₰.

„Ein schön gearbeitetes, klangreiches Concertstück.“

Lief. 14. 3 Hymnus: Ave maris stella (in A, A- und E-dur) für 4stimm. gemischten Chor. Preis: 1 ℳ 60 ₰.

„Von diesen 3 Bearbeitungen des Hymnus Ave maris stella hat die zweite die beste Faktur, während die erste stellenweise recht trocken, die andere in gewissen Partien weichlich ist. Für die Kirche sind sie nicht zu empfehlen.“

Lief. 15. Ave Maria in F für Sopran, 2 Alt, Tenor und 2 Bässe. Preis: 1 ℳ 20 ₰.

„Die Composition ist der Kirche, namentlich in ihrem ersten Theile nicht unwürdig. Für die Aufnahme.“

Lief. 17. Pange lingua in Es- und Tantum ergo in D-dur für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Preis: 1 ℳ. 40 ₰.

„Quartettmusik mit hübscher Arbeit, die aber strengern Anforderungen nicht genügt. In dem Pange lingua sind viele Textfehler uncorrigirt geblieben. Gegen die Aufnahme.“ **P. Viel.**

II. „Die vorliegenden Compositionen des 1865 verstorbenen Augsburger Domkapellmeisters J. M. Keller gehören fast selbstverständlich der modernen Gattung an. Das „Canticum Zachariae“ für die Laudes in den drei letzten Tagen der Charwoche ist ein großartiges Tonstück; es ist zu einer eigentlichen Cantate, unterbrochen mit Choralversen ausgearbeitet und erfordert viele und gute Gesangkräfte. Die Faktur ist ausgezeichnet und der Ausdruck im Allgemeinen dem Texte entsprechend, doch ist auch die bloße Wortmalerei nicht vermieden, wie der 10. Vers: „Illuminare his,

*) Augsburg, Verlag von A. Böhm und Sohn.

qui in tenebris etc. etc." zeigt. Doch bin ich trotz aller Schönheiten noch nicht zu der Ueberzeugung gelangt, daß diese Composition sowohl was den Charakter als auch die Ausdehnung betrifft, der Charwochen-Liturgie sich gehörig einfüge oder dem Geiste und Charakter dieser Liturgie entspreche (denn für die Liturgie ist dieß Werk bestimmt); das gleiche gilt von dem angehängten „Christus factus", dessen letzter Theil „Propter quod et exaltavit" sich in der Partitur bis zu einer Länge von 14 Seiten ausspinnt. Weniger wäre darüber zu sagen, daß in einigen Versen sonderbare Repetitionen und Zusammenstellungen vorkommen; auch ist im „Propter quod etc." das Wort „dedit" um des Motives willen in „donavit" geändert. Ich möchte das Werk nur als sogenannte „Grabmusik" empfehlen. „Ave maris stella" (Lief. 7 u. 8) ist einfach und gut, ebenso „Ave Maria" (Lief. 15), in welchem die 3 Oberstimmen mit den 3 Unterstimmen singen. Das „Alma Redemptoris" (Lief. 10) zeigt bei vieler Chromatik einen weichen Charakter; „Pange lingua" und „Tantum ergo" (Lief. 17) sind die entschieden schwächsten Stücke. Für die Aufnahme." **P. U. Kornmüller.**

III. „Für die Aufnahme mit warmer Empfehlung." **H. Oberhoffer.**

IV. Ich habe 1872 laut Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik (1872 p. 95) das „unvergleichliche Canticum Zachariae von dem verstorbenen Domcapellmeister J. M. Keller" gehört. Es ist eine großartig angelegte, weit ausgedehnte Vocal-Composition voll großer Schwierigkeiten, die bei der Aufführung (wenn ich mich noch recht erinnere) c. 40 Minuten dauerte. Sie ist im Geiste Bach'scher Motetten gehalten und sehr werthvoll, und darauf bezieht sich Oberhoffer's Urtheil. In Augsburg wird dieses „Benedictus" am „triduum sacrum" alljährlich gesungen und wir loben diese Pietät. Allein Niemand darf anderen, auch den besten Kirchenchören die Aufführung dieser Composition innerhalb der Liturgie zumuthen, schon wegen ihrer Länge. Man denke daran, daß z. B. Regensburg das Matutinum mit den Laudes (ohne Miserere) volle 2 Stunden in Anspruch nimmt. In Augsburg scheint eben das Uebrige (also die Psalmen, Lamentationen, Responsorien ꝛc.) nicht vollständig gesungen, sondern manches nur recitirt zu werden, um Zeit für ein Benedictus, das c. 40 Minuten dauert, zu gewinnen. Aber dazu werden sich andere Chöre nicht herbeilassen. Das in Proske's Mus. div. III stehende Benedictus von Palestrina klingt sehr erhaben und dauert c. 10 Minuten. Also — innerhalb der Liturgie des „triduum sacrum" paßt das Stück nicht. Dazu ist es zu viel Concertgesang und zu lang. Aber bei außerordentlichen Gelegenheiten außerhalb der Liturgie, wie z. B. bei Trauerfeierlichkeiten (besonders protestantischer) gekrönter Häupter ꝛc. oder auch für Vokal-Concerte ist es auf's Beste zu empfehlen. — Ich halte es für ein Verdienst der Firma A. Böhm, daß sie dieses Werk publicirt hat und wünsche öftere Aufführungen dieses und der anderen oben angezeigten Werke Keller's. Die Aufnahme in den Catalog ist Angesichts des Widerspruches der mit der Prüfung betrauten Herren Referenten (mit Ausnahme des † Hrn. Oberhoffer) nicht erfolgt. Ich wollte deßhalb den bezüglichen Werken Keller's hier einen Platz gönnen. Daß dieses etwas verspätet geschieht, liegt am Raum- und Zeit-Mangel, aber durchaus nicht an einer etwaigen Geringschätzung der Werke Keller's von meiner Seite. **Fr. Witt.**

Das allgemeine oder metronomische Tempo.

(Fortsetzung.)

Wie dagegen eine Freske oder eine Skizze von wenigen, hervorspringenden Strichen ziemlich aus der Ferne betrachtet werden muß, damit das Auge das Ganze erfassen und übersehen kann, ebenso muß eine einfach und nüchtern aussehende Composition, die neben ihren großen Zügen wenig Beiwerk enthält, in ziemlich lebhaftem Tempo vorgetragen werden, damit sich ihre Elemente einander nähern und verschmelzen. Sonst würde das Ohr sich umsonst bemühen, den leitenden Gedanken dieser zerstreuten Elemente, den gemeinsamen Plan dieser unverbundenen Materialien, die Einheit des Werkes zu erfassen. Diese Compositionen gleichen gewissen Feuerwerken und optischen Spielen, die nur durch die rasche Bewegung, die man ihnen gibt, Gestalt annehmen.*)

Durch diese Erwägungen geleitet, ist jeder Ausübende im Stande, aus der Struktur eines Stückes das ihm angemessene, innewohnende Tempo abzuleiten. Um das Tempo zu bestimmen,

*) Das große Publikum liebt die Adagios nur wenig, weil es sozusagen kurzsichtig mit den Ohren ist. Es vermag den Umfang breiterer rhythmischer Construktionen, wie sie den Adagios eigen sind, nicht zu erfassen. Gewisse Thiere, wie die Elephanten, ziehen im Gegentheil langsame Musik vor.

muß man daher zuerst die Zahl der in jedem Takt und Takttheil enthaltenen Noten prüfen, dann die Zahl der von der Begleitung zu jeder Melodienote ausgeführten Noten, endlich die herrschende metrische Form. Man muß nachsehen, ob sich die Noten mit oder ohne Regelmäßigkeit, schrittweise oder sprungweise, in steigender oder fallender Bewegung, in der Terz oder in der Sext folgen; ob die Takte chromatische oder weite Intervalle, Wiederschläge, benachbarte Gipfelnoten oder benachbarte tiefste Noten, Triolen u. s. w. enthalten.

Alle diese Elemente deuten auf langsames Tempo. Je klarer die metrische Struktur, je einfacher und einförmiger die metrische Form ist, um so lebhafter muß das Tempo sein, um die auf weitem Raum zerstreuten Noten zusammenzuhalten und ihnen die Cohäsion musikalischer Einheiten zu verleihen.

Die gleiche Untersuchung muß man für die Rhythmen anstellen: man muß nachsehen, ob sie regelmäßig oder unregelmäßig, abwechselungsvoll oder gleichförmig sind, ob sie unter kleinwerthigen Noten ausnahmsweise große Werthe enthalten; nachsehen endlich, ob sie auf starken oder schwachen Takttheilen oder Theilen von Takttheilen beginnen u. s. w. Die unregelmäßigen Rhythmen zu drei, fünf und sieben Takten und diejenigen, welche auf schwachen Takttheilen oder Theilen von Takttheilen beginnen, erfordern, um richtig aufgefaßt zu werden, langsames oder gemäßigtes Tempo. Regelmäßige Rhythmen dagegen verlangen einen munteren Vortrag.

Man beobachte auch die Zahl der Stimmen oder Instrumente und ihre harmonischen Verhältnisse. Je mehr chromatische Accorde, Dissonanzen, Anticipationen, Vorhalte, Trugschlüsse die Harmonie darbietet, um so mehr muß man durch ein langsames Tempo dem Zuhörer Zeit lassen, alle diese Eigenthümlichkeiten zu unterscheiden und wahrzunehmen. Eine einfache Harmonie wird dagegen leicht erfaßt und ihr Tempo darf beschleunigt werden.

Man beachte endlich die Höhe, die Tonalität und Modalität der Composition!

Die Stücke, welche im tiefen Theil eines Instruments vorgetragen werden, können nur in langsamem Tempo deutlich wiedergegeben werden. Die tiefen Töne verlangen, weil sie von langen und dicken Saiten mit wenig Schwingungen hervorgebracht werden, mehr Stärke des Anschlags und langsameres Tempo, um die nöthige Bedeutung zu gewinnen.

Die Molltonart ruft Traurigkeit und Melancholie hervor, welche das Herz einengen und seine Bewegungen verlangsamen. Da die Molltonart außerdem übermäßige und verminderte chromatische Intervalle enthält, schickt sie sich besser für langsames Tempo, das dem Zuhörer volle Leichtigkeit gewährt, ihre pathetischen Schönheiten zu erfassen und ihre zarten Nüancen wahrzunehmen.

Aus dem Vorhergehenden folgt, daß es drei Haupttempos gibt:

1) Die Stücke reicher Harmonie, voll von Anticipationen, Vorhalten, Dissonanzen, ausnahmsweisen Wiederschlägen, benachbarten Gipfelnoten, und ebenso die Stücke mit unregelmäßigen Rhythmen, von tiefer Lage, mit vielen ausnahmsweise großen Werthen verlangen langsames Tempo. Ihm gehören die Adagios, Largos, Andantes, Nocturnes, Reverien u. s. w. an. In diesen Stücken dominiren die rhythmischen und pathetischen Accente, das Accelerando und Rallentando, das Crescendo und Diminuendo. Sie erfordern ein ausdrucksvolles, warmblütiges Spiel voll Zartheit und Gefühl.
2) Die Stücke von regelmäßiger, wenig variirender metrischer und rhythmischer Struktur, diejenigen, in denen die rhythmischen Accente mit den metrischen zusammenfallen, die einfache Harmonien haben, verlangen ein lebhaftes Tempo. In solchen Compositionen sollen der metrische Accent und das Anfangstempo dominiren. Sie erfordern viel Gegensätze, scharfe Contraste zwischen Forte- und Pianophrasen, zwischen Crescendo und Decrescendo, wenig oder gar keine Rallentandos, Accelerandos und pathetischen Accente. Denn das lebhafte Tempo ist ein wahrhafter Hobel; es geht über alle Unebenheiten und Unregelmäßigkeiten hinweg, nichts widersteht ihm. Es nivellirt alles. Kaum gestattet es dem Vortragenden, auf die erste Note der Rhythmen, wenn diese nicht mit dem metrischen Accent zusammenfällt, einiges Gewicht zu legen. Die Compositionen, welche in diesem Tempo auszuführen sind, erfordern ein brillantes, deutliches, äußerst genaues, alle Affectation und Manierirtheit vermeidendes Spiel. Ihm gehören an die Prestos, Allegros, Tarantellen, Galoppe u. s. w.
3) Die Compositionen, welche weder eine allzu gelehrte und complicirte Harmonie noch allzu unregelmäßige Rhythmen haben, und dennoch nicht des harmonischen und rhythmischen Reich-

thums entbehren, erfordern das gemäßigte Tempo. In solchen Stücken können alle drei Accente, der metrische, rhythmische und pathetische, das Rallentando und Accelerando, das Crescendo und Diminuendo angewandt werden, aber mit Mäßigkeit und Zurückhaltung.

Es versteht sich von selbst, daß das zu Anfang eines Stückes angegebene Tempo dasselbe nicht nothwendig von einem Ende zum andern beherrschen muß. Wenn die rhythmische und harmonische Struktur im Verlauf der Phrasen sich ändert, so hat diese Aenderung häufig einen Tempowechsel zur Folge. Oft nimmt das ausgelassenste, brillanteste Allegro plötzlich den träumerischsten, melancholischsten Charakter an. Man könnte es mit einem Rennpferd vergleichen, das erschöpft auf einmal innehält und seinen Lauf verzögert, bald aber seinen wahnsinnigen Lauf wieder aufnimmt. Würde man wohl daran thun, an solchen Stellen ein gleichförmiges Tempo zu bewahren? Nein, diese Gleichförmigkeit würde die ganze Composition der poetischen Wirkung berauben, indem sie dieselbe auf ein Prokrustesbett spannen würde. Andererseits gibt es Adagios, in denen man gelegentlich Phrasen antrifft, deren Struktur ein lebhafteres Tempo verlangt. Man muß sich daher ebensowohl mit dem Tempo jeder Periode als mit dem des Stückes im Allgemeinen befassen.

Dies ist der Weg, den man einzuschlagen hat, um das richtige Tempo einer Composition zu finden.

Zur Prüfung der metrischen, rhythmischen, harmonischen, tonalen und modalen Strukturen verwandt, werden die von uns auseinandergesetzten Principien jeden Ausübenden befähigen, das Normaltempo eines Stückes zu bestimmen und auf seiner Hut zu sein gegen Irrthümer, welche herkommen können, sei es von einer falschen Schätzung des Autors selbst, sei es von einem Widerspruch zwischen den italienischen Ausdrücken und den angewandten metronomischen Zahlen,*) sei es von der Unmöglichkeit, im vorgeschriebenen Tempo zu spielen,**) sei es von der Unvereinbarkeit dieses Tempos mit der Struktur des Stückes,***) sei es endlich von der Abwesenheit jeder Vorschrift, wie in sehr viel Originalausgaben alter Stücke.

Natürlich steht es nur Lehrern, Künstlern und weit fortgeschrittenen Dilettanten zu, sich gegen Schwierigkeiten des Tempos aufzulehnen. Man wird aber das eine oder das andere nicht ohne lange Studien und eine beharrliche Praxis lernen. Das Tempogefühl ist, wie jede andere Fähigkeit, der Erziehung fähig. Namentlich durch stetes Spielen und Anhören klassischer Musik, deren Vortrag durch die Tradition so ziemlich fixirt ist, erwirbt schließlich der Musiker ein sehr feines Tempogefühl, das er alsdann von selbst auf jede Art Musik anwendet, wie der Malereiliebhaber durch häufigen Gallerienbesuch das Gefühl der Distanz erwirbt, in der gesehen jedes einzelne Bild seine Schönheiten am besten entfaltet.

Praktische Uebungen.

Es ist wesentlich, den Schüler mit den metronomischen Zahlen vertraut zu machen, welche jedem der Haupttempos entsprechen und sich beim Beginn jedes Stück zu vergewissern, daß der Schüler diese Verhältnisse genau kennt.

Um dem Vortragenden diese Aufgabe zu erleichtern, haben wir eine Tabelle ausgearbeitet, welche das Verhältniß zwischen den gebräuchlichsten Tempobezeichnungen und der Zahl metronomischer Schwingungen, welche jeder derselben entspricht, feststellt. Wir müssen jedoch, ehe wir diese Tabelle dem Leser vor Augen führen, mittheilen, auf welchen Grundlagen unsere Rechnungen basiren.

Es scheint uns logisch, die metronomische Vorzeichnung nur entweder auf die Dauer eines Takttheiles oder eines Taktes zu beziehen. Es sind die beiden einzigen Einheiten, die das Ohr im Tempo wahrnimmt.

---

*) Wie z. B. das Wort Grave begleitet von ♩ 92 in einem so complicirten, so gefüllten Takt, wie derjenige der Einleitung der Sonate pathétique

**) Wie in Liszts Regata Veneziana.

***) Siehe das Menuett von Mozarts A-dur-Sonate. Man prüfe die Struktur der zweiten Phrase, ihre Dissonanzen, ihre Vorhalte, ihre chromatischen Accorde u. s. w. Gibt es viele Phrasen, die eine so pathetische Struktur darbieten? Alle diese Schönheiten, alle diese Accente werden verschlungen, nivellirt durch ein allzu beschleunigtes Tempo. Uebrigens läßt das Menuett eine gewisse Gravität zu und das Wort zeigt eher ein gemäßigtes als ein lebhaftes Tempo an. Hüten wir uns daher, diesen bewundernswerthen Satz in zu lebhaftem Tempo zu spielen. Unter dem Vorwand, das Stück schwieriger zu machen und sich das Vergnügen zu verschaffen, Schwierigkeiten zu überwinden, würde man alle seine Schönheiten zerstören.

Will man die Dauer des Takttheiles metronomisch markiren, so gehe man so vor: Da für den $\frac{4}{4}$ oder C Takt das Notenzeichen die Viertelnote ist, so bedeutet M. M.*) ♩ 60 = 60 Takttheile oder Zeiteinheiten auf die Minute; M. M. ♩ 80 = 80 Takttheile auf die Minute.

Will man metronomisch die Dauer des Taktes bezeichnen, so erhält man für den ersten genannten Fall M. M. 𝅗𝅥 = 15; für den zweiten: M. M. 𝅗𝅥 = 20; d. h. 15 oder 20 Takte auf die Minute.

Es wäre unvernünftig, metronomische Angaben zu machen, mit Bezug auf Notenwerthe, welche weder die Dauer eines Takttheiles noch die eines ganzen Taktes haben. Für einen $\frac{6}{8}$-Takt gebe man z. B. nicht den Werth einer Viertelnote, welche in dieser Taktart nur zwei Drittel eines Takttheiles ausmacht, sondern den einer punktirten Viertelnote (♩.). In einem Stück im $\frac{3}{4}$-Takt gebe man nicht den Werth einer Halben 𝅗𝅥, welche in dieser Taktart nur zwei Drittel des Taktes darstellt, sondern entweder den einer punktirten Halben (𝅗𝅥.), oder den einer Viertelnote (♩). In einer im Uebrigen vorzüglichen Ausgabe der Aufforderung zum Tanz ist das Tempo des Allegro angesetzt als: 𝅗𝅥 88. Warum diese halbe Note? Das Stück ist im $\frac{3}{4}$-Takt. Wenn jeder Schlag des Metronoms einen Takttheil bedeutet, muß man dies durch eine Viertelnote ♩ anzeigen; wenn er dagegen einen ganzen Takt bedeutet, durch eine punktirte Halbe 𝅗𝅥.. Jede andere Formulirung ist falsch und irreleitend.

Liszt hat eine solche Anomalie in seiner Regata Veneziana begangen, indem er für einen $\frac{6}{8}$-Takt die Tempoformel ♩ 192 gegeben hat. Diese Viertelnote bedeutet hier weder einen Takttheil noch einen Takt, noch auch ein Drittel eines Takttheiles, sondern zwei Drittel desselben. Man hat übrigens Ursache, an einen Druckfehler zu glauben. Die Vorzeichnung ♩ 192 würde ein allzu rasches Tempo ergeben, nämlich: bis zu neun Noten auf eine Schwingung wegen der Triolen, was bei 192 unmöglich ist. Liszt hat wahrscheinlich setzen wollen ♩ 192, was wir der Regel gemäß umschreiben in: ♩. 64; denn der Takttheil beträgt in dieser Taktart eine punktirte Viertelnote.

Wir haben daher bei der Abfassung der folgenden Tabelle jede Schwingung des Metronoms als einen Takttheil geltend betrachtet, welches immer die Note sei, durch welche der Takttheil dargestellt wird und zwar sowohl für einfache, wie für zusammengesetzte Takte.

Im Tempo Moderato z. B. ♩ 80, sagt das metronomische Zeichen, daß der Pendel 80 Schwingungen in der Minute macht, von denen jede eine Viertelnote verlangt. Man soll also in einer Minute 80 Viertelnoten, oder 40 Halbe, oder 20 Ganze, oder 160 Sechszehntel, oder 320 Zweiunddreißigstel ausführen u. s. w.

Da die zusammengesetzten Takte und die einfachen Takte mit ternärer Untertheilung immer drei Noten auf den Takttheil haben, muß man diesem Zuwachs an Noten Rechnung tragen, welcher offenbar dem Tempo einen lebhafteren, gedrängteren Charakter verleiht. (Schluß folgt.)

Zu Witt's „Streitschrift".

Ausschreiben der kgl. Kreisregierung der Pfalz vom 19. Mai 1870 Nr. 1796 C, die Erholung sachverständiger Gutachten bei Orgelbauten und Reparaturen betreffend:

„Zum großen Theil ist die Neubeschaffung und Reparatur der Kirchenorgeln bisher lediglich nach den Plänen und Vorschlägen der übernehmenden Orgelbauer ausgeführt worden.

Wie die Erfahrung lehrt, ist durch das Ermessen des Orgelbauers dem wirklichen Interesse der Gemeinden nicht immer genügt, welches darin besteht, daß die Orgelwerke von richtiger, allen Anforderungen der Akustik entsprechender Disposition und hinsichtlich der Kosten nicht allzu hoch veranschlagt sind. — Es wurde daher in Anregung gebracht, die Gemeinden vor der Veraccordirung einer neuen Orgel oder einer größeren Reparatur zur Erholung eines ihre Interesse wahrenden Gutachtens orgelbaukundiger Männer zu veranlassen. Es erscheint dieß um so zweckmäßiger, als in der Regel sehr erhebliche Summen bei solchen Projekten in Frage stehen, daher die Kosten jener

*) Das Metronom, das Winckel von Amsterdam erfunden, trägt den Namen Mälzels, der es im Jahre 1816 vervollkommnet hat. Man bezeichnet das Instrument durch die beiden Initialen: M. M. (Mälzels Metronom).

Expertise gegenüber ihren Vortheilen nicht sehr in Betracht zu kommen haben. — Das bischöfliche Ordinariat und das kgl. protestantische Consistorium dahier (in Speyer d. E.) haben sich mit dem bezeichneten Verfahren einverstanden erklärt. — Als Sachverständige werden hiemit empfohlen der (protest.) Organist Professor Lützel in Zweibrücken und der (kathol.) Lehrer der Realschule Metz in Speyer. Die Funktionen derselben sind in der Weise zu vollziehen, daß einem der Genannten Seitens der Fabrikräthe und Presbyterien die Orgeldispositionen und Kostenanschläge zur Revision übersendet werden; wo nothwendig, wird derselbe sich an Ort und Stelle begeben, was bei größeren Orgelreparaturen wegen der zu machenden Verbesserungsvorschläge sich immer empfehlen wird. Auch werden jene Sachverständigen die Prüfung fertiger Orgelwerke nach vollzogener Aufstellung übernehmen.

In Fällen, in welchen das Zusammenwirken beider gewünscht wird, ist dieß dem Einen von ihnen zu bemerken, damit er sich mit seinem Collegen sofort in Benehmen setzen kann. Die ihnen zustehende Entschädigung ist nach dem Zeit- und Müheaufwand zu bemessen.

Für die Prüfung der Orgeldispositionen, des Kostenanschlages und die Abfassung des dazu gehörigen Gutachtens wird der höchste Betrag auf 9 fl. festgesetzt.

Bei Geschäften, welche an Ort und Stelle vollzogen werden, kann eine Gebühr von 5—7 fl. per Tag berechnet, außerdem der Erfolg der Reisekosten beansprucht werden. Die k. Bezirksämter haben sämmtlichen Presbyterien und Fabrikräthen von gegenwärtiger Entschließung Kenntniß zu geben und für vorkommende Fälle die Anwendung des bezeichneten Verfahrens zu empfehlen."*)

NB. In der bayer. Rheinpfalz ist also das durchgeführt (was ich bisher nicht wußte), was ich laut „Streitschrift" (pag. 143 und 151) verlangt habe. Warum wollen denn die übrigen Regierungsbezirke diesem Beispiele nicht folgen? Franz Witt.

Eine C.-M.-E. vom 1. Februar 1875 Nr. 1037 lautet: „Es ist zur Kenntniß des unterfertigten kgl. Staatsministeriums gekommen, daß von Seite der Kirchenverwaltungen zur Prüfung von Voranschlägen für neue Orgeln oder für größere Reparaturen an denselben, sowie zur Untersuchung fertiger Orgelwerke nicht selten Sachverständige beigezogen und committirt werden, die vielleicht gute Organisten, aber keineswegs dazu befähigt sind, über die Qualität der Arbeit, Zweckmäßigkeit der Einrichtung und demzufolge über die Angemessenheit der Preisansätze ein competentes Urtheil abzugeben. Die k. Regierung, Kammer des Innern, wird deßhalb beauftragt, den Betheiligten in vorkommenden Fällen hierüber geeignete Belehrung zugehen zu lassen und denselben bei Wahl von derlei Sachverständigen im Interesse der betheiligten Stiftung in entsprechender Weise an die Hand zu gehen."

NB. Das kgl. Cultus-Ministerium hat diese ganz richtige Vorschrift erlassen, aber für die Befolgung derselben nicht gesorgt. Es sollte den k. Regierungen einfach **befehlen,** so zu verfahren resp. 2 Sachverständige in jedem Kreise aufzustellen, wie in der Rheinpfalz.**)

---

*) Dürfte besser heißen: zu befehlen. Die Red.

**) Als Muster geben wir hier folgendes Gutachten. „Auf Einladung des wohllöblichen Bürgermeisteramts Schaidt hat der Unterzeichnete unter dem Heutigen die Prüfung der von Orgelbauer E. F. Walker & Cie für die kathol. Kirche zu Schaidt neu erbauten Orgel vorgenommen und hat dieselbe folgendes Resultat ergeben: Das Gebläse der Orgel, aus drei vorzüglich construirten Pistonbälgen bestehend, ist in jeder Beziehung musterhaft. Die Windkanäle sind zweckmäßig angelegt und vollkommen winddicht. Die Windladen (Kegelladen) nach Walcker's neuestem System sind vorzüglich gearbeitet und von der besten und präcisesten Wirkung. Das Pfeifenwerk ist von dem besten Material und von wahrhaft mustergiltiger Ausführung. Die Intonation ist vortrefflich und der Charakter der einzelnen Stimmen sehr gut getroffen. Von großer Schönheit sind: Principal 8', Gambe 8', Flöte 8', Salicional 8'. Durch zweckmäßige und geschickte Mischung lassen sich die schönsten Klangwirkungen erzielen. Das volle Werk klingt sehr kräftig und wird auch zur Begleitung des Gemeindegesanges bei stark besetzter Kirche vollkommen ausreichen. Das Regierwerk und die ganze Mechanik sind sehr zweckmäßig angelegt und sehr solid und exakt ausgeführt. Es ist sehr zu loben, daß die ganze innere Anlage des Werkes der Art ist, daß man sehr bequem zu allen einzelnen Orgeltheilen gelangen kann. Das Gehäuse der Orgel ist genau der vorgelegten Zeichnung entsprechend sehr schön ausgeführt und gereicht der Kirche zur großen Zierde. Im Hinblick auf das Vorstehende kann demnach der Unterzeichnete die neue Orgel als ein vorzügliches Werk bezeichnen, das dem Erbauer alle Ehre macht. Möge dasselbe vor allen schädlichen Einflüssen bewahrt bleiben und die Erbauung beleben und fördern."

Schaidt, den 22. Dezember 1873. Der Revisor: gez. **H. Lützl.**

Aus Italien.

I. Die italienische Musica sacra (Oktober — November 1886) enthält folgenden Appell an die hochwürdigsten Bischöfe der italienischen Diöcesen. In unserer vorhergehenden Numer haben wir den Gegenstand bezeichnet, den wir auf dem katholischen Congreß zu Lucca zur Erörterung hatten bringen wollen, welcher Congreß jedoch verschoben wurde. Wir versprachen daher, in unserer Zeitschrift darüber zu sprechen, und wollen heute unser Wort halten. Nicht ohne Stolz denken wir daran, daß die ersten Anläufe zur Reform der Kirchenmusik von unserer Zeitschrift ihren Ausgang nahmen, seit ihrer Gründung und durch die Bemühungen ausgezeichneter Persönlichkeiten, an deren Spitze der Abate Amelli stand, der heute gebrochen, aber nicht besiegt in dem langen Kampfe für die gerechte und heilige Sache, im Kloster von Montecassino zurückgezogen lebt. — Hierüber sagt die Voce cattolica von Trient, jenes vortreffliche Journal, das in allen italienischen Provinzen, welche unter Oesterreich stehen, durch seine gelehrten und interessanten Artikel das Wort für die heilige Kunst führt, in Nr. 24, August: „Der Abate Amelli hat das unschätzbare und allgemein anerkannte Verdienst, die Reform in Italien eingeleitet und sie zu einem so viel versprechenden Stadium gefördert zu haben, daß, wenn sie auch noch nicht vollständig triumphirt,*) dieser Triumph doch nicht (??) mehr ferne (?) zu sein scheint."

Seit zehn Jahren schlossen sich viele (?) Bischöfe Italiens an Amelli an, und unterstützten seine reformatorischen Absichten; und eben darum schien der erhabenen, von ihnen vertretenen Sache ein sicherer Triumph bevorzustehen.**) Aber anstatt dessen, welches Wehegeschrei, welche Erbitterung und welche Parteikämpfe erhoben sich allenthalben! Die erlauchtesten Personen, Zierden der heiligen Kunst, wurden für lauter „Narren" erklärt, und dies von Seite jener zahlreichen Ignoranten, die es verdrießt, daß die Sonne ihre „unbestreitbaren Verdienste", und was sie sind, ans Licht bringt. — Trotzdem richteten diese Umtriebe nichts (?) aus, und die gerechte Sache triumphirte (?). Vor 2 Jahren erließ S. H. Leo XIII. durch die hl. Congregation der Riten an die Hochwürdigsten Ordinarien der italienischen Diöcesen ein Regulativ für die Kirchenmusik, das jedoch nicht alle Bischöfe mit gleicher Freude annahmen. Und nicht alle von denen, welche der Verfügung des Art. 17 des genannten Regulativs gemäß in ihrer Diöcese die Cäciliencommission einführten, waren bemüht, durch entsprechende Verfügungen die vollständige Restauration der ächten Kirchenmusik zu fördern. Wahr ist es, daß man in vielen Städten in die Commissionen sogenannte Maestri berufen hat, die ein persönliches Interesse daran hatten, daß die Anordnungen der hl. Congregation der Riten so wenig als möglich befolgt würden;***) wir halten es daher für unsere Pflicht, die ehrfurchtsvolle Bitte an die hochw. Bischöfe zu stellen, dem Beispiele der erlauchten Bischöfe von Padua und Pavia zu folgen.

Hier können wir eine wahrhaft absurde Verläumdung nicht mit Stillschweigen übergehen, welche seit Kurzem ausgestreut wird, nemlich, daß das Regulativ für die Kirchenmusik der Congregation der Riten abgedrungen worden sei, und daß der hl. Vater Leo XIII. niemals seine Zustimmung zu dem Decret gegeben habe. Die Voce cattolica von Trient berichtet dies mit folgenden Worten: „Wahrhaftig, wir würden es nicht glauben, wenn wir es nicht mit diesen unsern beiden Ohren, die uns der liebe Herrgott gegeben hat, gehört hätten; man sagte uns, daß diese ganze Geschichte mit der Reform nichts anders sei, als eine utopische Grille des Amelli und anderer Zeloten, welche mit ihren Köpfen voll von teutonischen Ueberspanntheiten und den Charakter ihrer eigenen Nation und die Schönheiten der modernen Musik mißkennend es verstanden, der Congregation der Riten so in den Ohren zu liegen, daß sie von ihr das Regulativ erpreßten; so daß also dasselbe als von einer Behörde, welche in Sachen der Musik nicht competent ist, erlassen, für jene, welche die Sache besser verstehen, keine Geltung hat, und ohne weiters mit Achselzucken bei Seite geschoben werden kann. Hier handelt es sich nicht blos um Vorurtheile, sondern um Verläumdung und Widersetzlichkeit. Zum Glücke sind beide so offenbar, daß es nicht vieler Worte bedarf, um erstere zu widerlegen, und die zweite zu verdammen, während die Unwissenheit die Schuld vermindern mag, welche man gerne verzeihet."

Was uns betrifft, so halten wir es nicht für nothwendig, uns gegen solche Beschuldigungen zu vertheidigen. Wer die Kunst aufrichtig liebt und die Religion hochachtet, möge ohne Leidenschaft urtheilen, ob der Kampf, den wir offen und loyal führen, ein Parteikampf sei. Ueber die Authenticität des päpstlichen Dekrets wollen und können wir kein Wort beifügen. Es würde uns aber freuen, wenn diese Beschuldigung der höchsten kirchlichen Autorität zu Ohren käme, damit diese mit ihrem autoritativen Worte jenen Schweigen auflegte, welche aus Nebenabsichten uns den Weg versperren wollen, den wir zur Verherrlichung der Kunst und zur Zierde des Hauses Gottes betreten haben.

Nur zu sehr hat der unheilvolle Einfluß der profanen Trivialitäten der Kunst der heiligen Musik einen furchtbaren Schlag versetzt; nur zu sehr ist der Geschmack des großen Haufens weder edel noch erhaben, sondern frivol und sinnlich. Der religiöse Sinn hat abgenommen und eine der Ursachen davon war ohne Zweifel die Verwahrlosung, der man die ernste und erhabene Kunst überantwortet hat, welche so viel zur Veredlung des Herzens und Bildung des Geistes beiträgt. Die Geschichte zeigt uns, daß jedesmal, wenn die profane Kunst in den Tempel eindrang, der Glaube der Völker furchtbar erschüttert wurde.

An Euch daher, hochwürdigste Herren, die Ihr die Diöcesen Italiens regieret, richten wir die Bitte, Eurer Herde die Liebe zum Schönen und Idealen einzuflössen. Ihr werdet dadurch die Künste veredeln, den religiösen Sinn stärken, die Religion selbst verherrlichen und die Eurer Sorge anvertrauten Seelen retten. Reichet uns die Hand; Eure Unterstützung ist unentbehrlich. Mit Energie, mit Strenge muß zu Werk gegangen werden, damit die Absichten des Papstes vollständig erreicht werden. Es ist absolut nothwendig, daß Ihr Euch von jenen Leuten, welche unter dem Namen der Kunst und der Religion im Tempel Gottes

*) Sie hat sehr wenig Grund zum Triumphiren! Denn es ist noch blutwenig erreicht, das Erreichte ist geradezu verschwindend! Fr. Witt.

**) Mir ist die Sache nie so rosig erschienen. Fr. Witt.

***) Sehr wahr! Bravissimo! Fr. Witt.

Schacher treiben, freimachet. Solche finden sich wie das gemeine Gras überall. Sie werden sich sogar der reformatorischen Ideen, die wir verfechten, bedienen, um Euern guten Glauben zu täuschen. Aber wie Christus die Krämer, welche ungestraft den Tempel des Herrn entheiligten, hinausjagte, so müßt auch Ihr die modernen Schacherer hinauspeitschen .... Das ist unumgänglich nothwendig! .... G. T(ebaldini).*)

II. Aus einem Artikel der Gazetta di Trento vom vorigen Monat haben wir entnommen, daß in jener Stadt eine neue Messe des hochwürdigsten D. Pietro Valcanover, herausgegeben von der Druckerei Zippel, erschienen ist. Wir beeilten uns sofort (verleitet von dem trefflichen Berichterstatter Hrn. Demarchi), uns die Partitur kommen zu lassen, um diese musikalische Novität zu prüfen; mußten uns aber nur zu sehr überzeugen, daß sowohl der Compositeur als der Kritiker nicht besonders in die Geheimnisse der musikalischen Kunst, und noch weniger in die der kirchlichen Musik eingedrungen sind. Wir hoffen, das bewährte Journal „Voce cattolica" von dort werde sorgen, daß diese Messe nicht verbreitet und daß sie auf den Index gesetzt werde.

III. **Brescia:** In dieser Stadt wurden bei Gelegenheit der am 8., 9. und 10. September 1886 in der Kirche delle grazie zu Ehren der Geburt Mariens Compositionen von Cav. Constantino Quaranta und Giovanni Premoli aufgeführt. Bei einer so außergewöhnlichen Gelegenheit, wofür eine enorme Summe aufgewendet und ein zahlreicher Orchester- und Gesangchor zusammengebracht wurde, ist es zu beklagen, daß man nicht darauf bedacht war, irgend ein Meisterwerk kirchlicher Musik aufzuführen, was Brescia und der Commission für die Reform der Kirchenmusik (welche hier seit ihrer Gründung noch kein Lebenszeichen von sich gegeben hat,**) große Ehre gebracht hätte; wie auch gewiß den beiden genannten Meistern, wenn sie sich großmüthig entschlossen hätten, ihre alten Arbeiten zum Opfer zu bringen und dafür Werke irgend eines großen Compositeurs aufzuführen. — Wir bringen hierüber aus der Verona Fedele ein Stück eines von unserm Freunde und eifrigen Mitarbeiters Don Antonio Bonuzzi veröffentlichten Artikels, welcher am zweiten Festtage selbst bei der Aufführung der Compositionen des Hrn. Premoli anwesend war.

Nachdem er auf die Frage der Reform der Kirchenmusik hingewiesen, fährt der gelehrte Berichterstatter fort: Es gibt also gewisse unbestrittene Grundsätze, denen sich keiner, der sich und seine Kunst achtet, entziehen darf. Und in Sachen der Kirchenmusik machen sich nunmehr gewisse Ideen und Wahrheiten, welche vor zwanzig oder dreißig Jahren Niemand auszusprechen sich getraut hatte, unerbittlich geltend. Diese Erwägungen kamen mir in den Sinn, als ich aus der Kirche S. Maria delle grazie in Brescia Donnerstag den 9. September trat, nachdem ich die vormittägige Musik gehört hatte. Maestro Premoli, der Compositeur derselben, obwohl noch jung, schreibt beiläufig wie man zu den Zeiten des Mercadante, Coccia, Nini schrieb. Gewisse Introductionen mit einem obligaten Instrument, gewisse lange, übelangebrachte assoli, wie z. B. das „Domine Deus", ferner einige Gänge des Orchesters, einige (etwas üppige) Melodien lassen es unbegreiflich erscheinen, daß man das Unpassende derselben für die Kirche nicht einsieht. Wenn man dann noch Hrn. Premoli den Mangel eines tüchtigen Entwurfs und einer richtigen Führung, Dinge, welche sich selbst die romantischen und klassischen Maestri nie erlauben, vorhalten würde, so fürchte ich, er würde um eine Antwort verlegen sein. Ich bin weit entfernt, irgend einem gegenüber den Meister zu spielen, — aber ich glaube, er würde die allgemeine Wirkung seiner Composition nicht beeinträchtigt haben, wenn er, z. B. am Anfang des Gloria und des Et incarnatus mehr den Chor angewendet hätte. Hiernach ist es nicht weiter nöthig, über die einzelnen Stücke etwas zu sagen; es genüge, daß in der Messe des Hrn. Premoli, den wir als einen fleißigen, talentreichen jungen Maestro kennen,***) der theatralische und dramatische Styl fast durchweg herrschte. Es war in der That zu beklagen, daß bei einer Funktion, zu der so viele Fremde sich einfanden, die Musik nicht besser war und daß man nicht daran dachte, eine Composition eines großen Maestro aufzuführen; und noch mehr ist dieses zu bedauern, da man von Turin eine Anzahl von Knaben des Don Bosco für die Sopran- und Contraalt-Stimmen hatte kommen lassen,†) mit welchen Mitteln man sich an jede Composition hätte wagen können; denn die Knaben Don Bosco's sind sehr gut geschult. Sie führten die Fuge des Cum sancto (ein Stück von etwas confuser Faktur) mit wirklich künstlerischer Schönheit durch. Der Berichterstatter berührt dann einen Vorfall, der speciell die Zustände der Kirchenmusik in Verona, betrifft und klagt, daß es dort, wie in Brescia nicht besser um die von den städtischen Maestri gemachte Musik stehe; und schließt dann wie folgt: „Fassen wir alles zusammen, so gewinnt der Gedanke der Reform der Kirchenmusik, trotz der Hindernisse, die sie in Brescia wie in Verona findet, immer mehr Ausbreitung. Wenn der Eine oder Andere, weil es ihm an guten Beinen fehlt, nicht nachzukommen vermag, muß er sich selbst die Schuld zuschreiben, wenn er in näherer oder fernerer Zukunft merken wird, daß er die rechte Strasse verfehlt hat." (Schluß folgt.)

Umschau.

Im Dome zu **Regensburg** kamen am 25. und 26. Dezbr. v. J. zur Aufführung: die acht Weihnachtsresponsorien, 4stimm. mit Orgelbegleitung von J. Mitterer — eine außerordentlich liebliche und den Festgedanken so edel und freudig wiedergebende Composition, welche auch nach gesungenem Choral-Offertorium als Weihnachtsmotette nicht genug empfohlen werden kann; Missa sexti toni, 5stimm. von Giovanni Croce,

*) Ich freue mich herzlich über die Offenheit, mit welcher Hr. Tebaldini die Wahrheit sagt. Amelli hatte nicht die Energie, öffentlich sich so kräftig auszusprechen. Ich wünsche nur, daß Hr. T. das in allen Fällen thue und seine Artikel den ital. Bischöfen zusende. Der Red.

) **Hört!!

***) Ein Compliment muß bei den Italienern immer dabei sein. Sie vertragen Pillen nur verzuckert! Die Red.

†) Leider, leider!! Die Red.

Missa papae Marcelli von Palestrina und die 5stimm. Heinrichsmesse von M. Haller — ohne jegliche Störung und Schwankung, in einer der Regensburger Tradition würdigsten Weise; das Motett „Angelus ad pastores ait", 7stimm. von Gabrieli — wirkte in seinen gedrängten und knappen Motiven nicht so gewaltig, wie man aus der Partitur vermuthen könnte; „Dies sanctificatus", 5stimm. von Croce und „Hodie Christus natus est", 8stimm. von Palestrina — letzteres Motett eine Perle der klassischen Kirchenmusik; kann man großartiger und majestätsvoller das Weihnachtsgeheimniß im Gesange verkünden? Herrlich hoben sich auch in vollendeter Dynamik die Hirtenrufe „Noë" von einander ab. Ich muß noch hervorheben die Sicherheit und Reinheit, die Schönheit und Ausdauer der Knabenstimmen, besonders der Alte, dann die imponirende Kraft, die Gleichmäßigkeit, den leichten rhythmischen Fluß und die feierliche Würde des Choralgesanges der Alumnen, wie diese Eigenschaften insbesondere beim Te Deum und dem Hymnus Jesu redemptor zu Tage traten und endlich das unübertreffliche klassische Orgelspiel des greisen Domorganisten Hanisch: nicht die Schwäche und Müdigkeit des hohen Alters (seit 1840 ist Hanisch Domorganist), sondern nur die Vollendung und künstlerische Fertigkeit, welche die Jahre erworben, zeigt sich in demselben. Noch ein Gedanke: warum sollte es anderswo nicht möglich sein, die Liturgie der Missa solemnis, namentlich des Pontifikalamtes in einer auch für das Auge ästhetisch schönen Weise nach den Gesetzen der Symmeterie und Ordnung so exakt und sicher, mit solcher Ruhe und solchem würdevollen Anstande wie im Dome zu Regensburg durchzuführen? **A. W.**

Münster, den 21. Dezember 1886. In letzter Zeit habe ich mit dem Domchor neu einstudirt Palestrina's Missa „sine nomine" und Haller's Missa XIII. Ihre Missa „tertii toni" gedenke ich im Laufe des nächsten Vierteljahres auch in Angriff zu nehmen. Am 7., 8. und 9. Dezember (1886) hatten wir 40st. Gebet in der Cathedrale; an den beiden ersten Tagen haben wir in der Schlußandacht Litaniae lauretanae, die einzigen Male im ganzen Jahre, wenn ich von der großen Prozession absehe. Dieses Mal haben wir Ihre 5stimm. Litanei in H-moll gesungen; dieselbe hat einen außerordentlichen Erfolg gehabt. Ich selber habe sie mit um so größerer Liebe einstudirt, als ich ihr von Eichstätt her viel verdanke. — Ihre Streitschrift „das kgl. bayer. C.-M." u. s. w. habe ich mit großem Interesse gelesen und auch nach vielen Seiten hin empfohlen: das ist das rechte Wort zur rechten Zeit. **Fr. Schmidt.**

Olmütz. Der ergebenst Gefertigte wünscht, daß, wenn es möglich wäre, unser Alumnats-Männerchor als solcher Mitglied des Cäcilienvereines werde.*) Es steht hier freilich die musikalische Bildung nicht hoch. Der Gesangsunterricht ist noch zu wenig geregelt. Denselben ertheilt der Domchorregent H. Nesvera (durch mehrere Messen hier wohl bekannt). Sonst wird der Sängerchor (etwa 32 Mann) von einem sog. Präfecten, der in der Regel ein Alumnus des IV. Jahres ist, geleitet. Es werden gesungen Missae von Witt (s. Caeciliae, Fr. Xav., Concil. oec.), Piel opus 35, 45, Balluff, Förster, Haller, Singenberger (s. Cordis Jesu). Requiem von Ett, Förster, Krizkovsky, Casciolini, Schaller, Stein, Piel opus 26a. Das letztere hat ungemein gefallen bei all' seiner Einfachheit. An Festen werden Abends nach dem Tantum ergo (Witt, Ett, Hanisch, Oberhoffer, Santner), entsprechende Motetta aus den Fl. Bl., Mus. s., Cant. s. gesungen. Leider gibt es ihrer noch zu wenig und besonders gedruckter Stimmen; dasselbe ist der Fall für Gradualia und Offertoria. Ich lasse deshalb letztere Choral singen. Am 17. Oktbr. 1886 haben wir Ihr Te Deum (aus Cant. s.) aufgeführt. Heuer hatten wir auch eine kleine Cäcilienfeier veranstaltet (22. November Abends). Unter anderen sangen wir: Ave Regina von Piel, 95. Psalm (VI voc.) von J. G. Mettenleiter, Ecce quom. moritur von Handl, Deus adjutor noster von Aiblinger (Cant. s), Lauda Sion (5—6 St.) von Witt. Tu es Petrus von Bella. Für einen neuen musikalischen Abend fehlt mir noch Material. Ich würde Euer Hochwürden sehr verbindlich sein, wenn Sie mir angeben könnten ein größeres 4stimm. Opus (etwa ein Psalm, Cantate) nach Art des obigen von Mettenleiter,**) das Allen sehr gefiel. Ebenso fehlen mir zur benedictio domus am Vorabende der Epiphania entsprechende Compositionen. **Johann Schuseck.**

Kalk. Seit einigen Jahren besteht hierorts ein gemischter Chor aus 20 Sängerinen und 15 Sängern unter Leitung des unterzeichneten Organisten. Zwar ist der Verein dem allgemeinen „Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zungen" aus mancherlei Hindernissen, mit deren Aufzählung ich Sie nicht behelligen will, noch nicht einverleibt. Nichtsdestoweniger hat der Verein im Sinne des Cäcilien-Vereins, wie aus nachstehendem Repertoir ersichtlich, stets gewirkt: a) Messen: Witt op. 43a, op. 18 Augustinus-Messe, 4stimm., op. 33 Raphaelsmesse, 5stimm., op. 11a in honorem S. Luciae, 4stimm. mit Orgel. Könen op. 22, 2stimm. mit Orgel „Missa in honorem SS. Trium Regum". Haller „Missa tertia", 2stimm. Piel op. 24, 3stimm. Frauenchor. b) Motetten, Offertorien und Lieder theilweise aus Mus. s. oder aus „Fl. Bl." von Witt, dann von Scarlatti, Bella, Nekes, Könen, Jaspers, Piel. Kreuzwegstationen op. 32a u. b von Witt. Litaneien von Könen op. 25c, op. 33, 4stimm. mit Orgel, Witt op. 45; Te Deum op. 24 und „Ecce Sacerdos" von Könen, letztere bei Gelegenheit der diesjährigen hl. Firmung. Bei Wohlthätigkeitsconcerten zum Besten armer Erstcommunicanten wurden gesungen Chöre von Mendelssohn, „Die Himmel erzählen", Stimmt an die Saiten" aus Haydn's Oratorium „die Schöpfung", „Ave verum" v. Mozart, „Ave Maria" v. Kreutzer, Chöre von Schumann und Abt u. s. w. **W. Schlitzer.**

Aus der **bayer. Rheinpfalz** wird der Red. von einem Lehrer geschrieben: Seit 15 Jahren lese und studire ich Ihre gediegenen Blätter: „Musica sacra" und „Fliegende Blätter". Ihre neueste „Streitschrift" las ich gleichfalls mit großem Interesse und stimme ich Ihrer Rechtfertigung der Ziele des „Cäcilienvereins" und Ihrer Zurückweisung böswilliger Anfeindungen seitens mancher lässigen Chorregenten vollständig bei. Fahren Ew. Hochwürden unentwegt und mit anerkannter Energie mit Gottesbilfe nur fort in Förderung der Kirchenmuk und scheuen Sie sich nicht, den wahrhaften „„Tempelschändern"" recht derb und „„grob"" die Meinung zu sagen. Alle strebsamen Lehrer Bayerns und der Pfalz, die überzeugungstreu ihres Amtes als

*) Das soll hiemit geschehen! Die Aufnahme ist erfolgt. Fr. Witt.

**) Mettenleiter hat noch einen ähnlichen Psalm geschrieben. Wo derselbe erschienen ist, weiß Herr Haberl in Regensburg. Die Red.

Organisten und Chorregenten walten, huldigen Ihnen, wenn auch nicht immer laut und öffentlich, so doch in stiller Hochschätzung. Meine gegenwärtigen Zeilen sollen Ihnen eine, wenn gleich ganz geringe, Genugthuung sein, für die seitens der Lehrerschaft gewordenen Widersprüche. — Indeß befremdet mich einigermassen Ihre S. 10, 139 und 145 (und früher) Ihrer „Streitschrift" gestellte Forderung behufs Aufstellung von Orgelbau-Inspektoren und beehre ich mich, in der Anlage eine für die Pfalz bestehende Anordnung vorzulegen. Mir scheinen die Klagen mangelhafter Orgelprüfungen für die Pfalz unberechtigt zu sein. Die in der Pfalz aufgestellten Revisoren Metz und Lützel walten ihrer Aufträge stets in rücksichtslosester Weise, und ist es mir unbegreiflich, daß es im jenseitigen Bayern nicht so ist. (Professor Lützel ist Vorstand des in der Pfalz neugegründeten „evangelischen" Kirchengesangvereins.) So weit meine Erfahrungen reichen — und diese sind schon beträchtlich, ist in der Pfalz die Lehrerschaft und damit die Kirchenmusik kirchlicher als in „Altbayern". Unser Hochwürd. Herr Bischof bekräftigte mir bei einer stattgehabten Audienz, daß es ihn gefreut habe, auf seinen bischöflichen Reisen in der Diöcese Speyer so wackere „gute" Lehrer gefunden zu haben. — Die Leistungen unseres sel. Dr. Benz, seien sie auch schwach in Bezug auf die Forderungen des Cäcilienvereins, bahnten in der Pfalz den Bestrebungen des „Cäcilienvereins" den Weg; alle „guten" Schüler des Seminarlehrers Dr. Benz sind auch Freunde des „Cäcilienvereins". Leider hat sich das „Deutschsingen" so tief eingewurzelt, daß Choral ꝛc. ꝛc. mehr beim Volke als bei Lehrern und Geistlichen auf Hindernisse stoßen. Ein wesentliches Hinderniß, das den Bestrebungen des „Cäcilienvereins" in der Pfalz entgegensteht, scheint mir die Thatsache zu sein, daß es in der „Diöcese Speyer" eigentliche Chorregenten nicht gibt. Die Besorgung des Chorregentendienstes ist nur in wenigen Pfarreien bestimmten Lehrern ausschließlich übertragen. Die gemeinschaftliche Uebernahme dieses so heiligen und wichtigen Dienstes ist durch die Schlußfassionen sämmtlichen Lehrern eines Schulsprengels in der Regel derart zur Pflicht gemacht, daß sich die Inhaber der Schulstellen wochenweise in diesen Dienst theilen. Dieses wochenweise Abwechseln in einem so streng kirchlich geregelten Dienste führt selbstverständlich bei dem verschiedengradigen Eifer, dem verschiedengradigen Stande der musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten und Genauigkeiten ꝛc. ꝛc. zu allerlei Häkeleien, Reibereien, Inconsequenzen ꝛc. ꝛc. und damit zur Hemmung alles kirchenmusikalischen Fortschritts. — Nicht Bestimmungen der staatlichen Schulbehörden, sondern Bestimmungen der Kirchenbehörden sollten den Chorregentendienst „übertragen" und sollte derselbe unter einheitliche Leitung gestellt werden. Rector ecclesiae ist allerdings der Pfarrer, allein bei den heutigen schulischen Beziehungen des Lehrers zum Pfarrer, wird letzterer nicht immer selbstanordnend auftreten wollen, noch können.

Aus der Diöcese **Ermland.** Das bischöflich Ermländische Generalvikariat hat vor kurzem eine Anfrage an die Organisten erlassen, welche Erfahrungen bisher mit unserm neuen Diöcesangesangbuch, von Professor Commer bearbeitet und seit 1879 im Gebrauch, gemacht sind. Die specificirten Fragen lauten: 1) Welche Lieder werden bei der Einübung von den Lehrern bevorzugt? 2) Welche Lieder erfreuen sich in der Gemeinde sichtlich gewisser Beliebtheit? 3) Welche Lieder sind bis dahin nicht in den allgemeinen Gebrauch übergegangen? 4) Und aus welchen Gründen nicht? Etwa weil die Melodien besondere Schwierigkeiten bieten, oder weil für den betreffenden Zweck andere Lieder vorhanden sind, welche größeren Anklang finden? 5) Welche Lieder könnten am ersten entbehrt werden, wenn der Frage einer Beschränkung des Kirchenliederstoffes näher getreten werden sollte? Hiernach scheint es, als ob die Behörde ernstlich sich mit dem Gedanken trägt, verschiedene in dem Gesangbuch enthaltene Melodien auszumerzen. Die Melodien von Commer bilden unter den deutschen Melodien (294 Numern) ein starkes Drittel (103 Numern). Wenn überhaupt Componisten nur mit einem und dem andern Liede einen glücklichen Wurf thun und es alsbald als Volkslied im Munde Aller finden, so liegt es auch auf der Hand, daß unmöglich 100 Lieder Eines Componisten, die zudem alle ziemlich nach demselben Schnitt gearbeitet sind und oft an sehr großen melodischen Härten leiden, sich einbürgern können. Diese Lieder sind daher von Anfang an unbeliebt gewesen und haben zum Theil dazu beigetragen, daß das neue Gesangbuch mit Widerwillen aufgenommen wurde. Das war allerdings Unrecht, denn gegenüber dem früheren Gesangbuch ist das jetzige schon darum ein großer Gewinn, weil die Texte zumeist ganz vorzüglich und von allem unlauteren Beiwerk gereinigt sind, (verschiedene bisher bei uns gebräuchliche Texte protestantischer Autoren und protestantische Choralmelodien sind ausgemerzt) und auch eine große Anzahl der schönen kräftigen mittelalterlichen Kirchenlieder mit ihren urwüchsigen Melodien Aufnahme gefunden hat. Dieses Verdienst hat sich der leider zu früh verstorbene hochw. Herr Domherr Dr. Ludwig Hoppe (Verfasser des Werkes über die Epikliese), der bei der textlichen Redaction des Buches den Hauptantheil hatte, erworben. Durch Weglassung eines beträchtlichen Theiles der neuen Lieder würde ohne Zweifel das Gesangbuch sehr gewinnen und immerhin noch Stoff genug bieten, um allen im Laufe des Kirchenjahres eintretenden Bedürfnissen gerecht werden zu können. Auch dürfte sich dann am leichtesten Gelegenheit bieten, mehrere liturgische Ungenauigkeiten gut zu machen. So ist im Requiem die Wiederholung des Introitus weggelassen, das erste Kyrie eleison fehlt zweimal, das zweite einmal, Christe eleison zweimal. Graduale und Tractus fehlen ganz entgegen der Bestimmung der Ritencongregation vom 27. Februar 1847, vom Offertorium fehlt der V. Hostias etc. nebst der Wiederholung Quam olim etc. Wunder nehmen muß es auch, daß Prof. Commer die Melodien zu den Choralmessen überall her genommen hat (eine Messe von Joh. Benz in Speier, Mechliner Ausgabe des Graduale v. J. 1859, Pariser Ausgabe v. J. 1872), aber die von der Ritencongregation herausgegebene, vom bl. Stuhle für authentisch erklärte Ausgabe des Graduale vollständig ignorirt hat. (Warum? Darum! Die Eingeweihten wissen es! Die Red.)

Bukarest (Rumänien), den 12. Dec. 1886. In unserer Cathedrale werden nur Messen französischen und englischen Stil's aufgeführt. Der Chor ist ungefähr 36 Personen stark, und gebildet aus Alumnen, Zöglingen des erzbischöfl. Knabenseminars und einigen Schulknaben.

Gmünd, 31. Aug. 1886. Zu den Mitteln, welche der kath. Kirchenmusikverein in Württemberg als sehr geeignet hält, seinen schönen Zweck zu erreichen, gehört auch die Veranstaltung von musikalischen Produktionen in und für kleinere Kreise. Hier in Gmünd hatte man, wesentlich ein Verdienst des Oberlehrers Mayer, schon mehrmals derartige Aufführungen. Anläßlich heutiger Conferenz erging wieder Einladung zu

kirchenmusikalischer Produktion, abgehalten in der Seminarkirche. Den Haupttheil derselben bildete eine lateinische Vesper, ganz den Vorschriften der Kirche entsprechend gehalten. Präcis und würdig, mit trefflicher Aussprache wurde dieselbe vorgetragen, wie man es überhaupt von dem wohlgeschulten Seminarchor gewöhnt ist. An diese Vesper schloß sich ein Vortrag von deutschen Kirchenliedern, bei welchem die Schüler der hiesigen Oberklassen, die Seminaristen und Präparanden mitwirkten. Es war dabei reiche Abwechslung geboten und hörte man einstimmigen Männer- und Kindergesang, sowie gemischten Chor und zwar bei demselben Lied, je verschieden nach den einzelnen Strophen. Das Programm wurde vorzüglich durchgeführt, die Tonhöhe, bekanntlich ein kritischer Punkt bei derartigem Gesang, fast mit absoluter Sicherheit beibehalten. So viel wir hörten, erfreute namentlich der 4stimmige gemischte Gesang. Auf uns selbst machte der 1stimmige Gesamtchor den größten Eindruck, besonders bei „Danket dem Herrn" Als neue alte Lehre konnte man mit nach Hause nehmen: auch das Einfachste ist schön, erbauend und herzerhebend, wenn es würdig und verständnißvoll vorgetragen wird. Möge das dem Aeußerrn nach bescheidene Fest in der Praxis reiche Früchte zeitigen!

Literarische Anzeigen.

9. **Haller, Michael, Missa sexta** ad IV voces inaequales organo comitante. Op. 13b. Regensburg, Verlag von Alfred Coppenrath. Aufgenommen in den Catalag sub Nr. 971. Hier folgt noch ein Referat: Gemischte Chöre erhalten hier die Messe opus 13 vom hochachtbaren Componisten für 4stimmigen gemischten Chor bearbeitet. In ihrer ursprünglichen Bearbeitung für 1. und 2. Sopran und Alt hat dieselbe bereits 3 Auflagen erlebt. Für die Aufnahme dieser bereits gut bekannten und weitverbreiteten Messe.

L. Heinze.

10. **Musik-Lexikon** von Dr. **Hugo Riemann.** Dritte Auflage, 20 Lieferungen à 50 ₰. Verlag von Max Hesse in Leipzig. Ich habe schon früher gesagt, daß dieses Lexikon alle anderen an Genauigkeit übertrifft und habe deßhalb für meine Person dasselbe immer vor allen andern citirt. Bezüglich der kathol. K.-M. empfehle ich dem Verfasser das Lexikon von P. U. Kornmüller (Verlag von Weger in Brixen), obwohl auch dieses in Betreff der Beurtheilung der Kirchencomponisten des letzten Jahrhunderts zu wünschen übrig läßt.

11. **Liszt**, Verlag von Spithöver Via di Spagna 85 in Rom. 60 Centesimi. (Zu beziehen durch die Pustet'sche Buchhandlung in Regensburg.) Ein lesenswerther Essay, der besonders Liszt's Aufenthalt und Thätigkeit in Rom behandelt. Der Verfasser hat sich am Ende gezeichnet mit G. M. A.

12. **Haller, Mich.**, opus 31. **Missa tertia decima in honorem S. Ursulae V. et M. ad IV voces inaequales.** Regensburg bei A. Coppenrath. Preis: Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen (in beliebiger Zahl einzeln zu beziehen) à 20 ₰. Die Messe steht sub Nr. 970 im Cataloge. Hier folgt ein nachträglich eingelaufenes Referat: Unter den neueren im strengen Stil componirten Messen nimmt diese Missa XIII in Es-dur eine ganz hervorragende Stelle ein. Bei allem Aufwand wirklicher Kunst, welche der Kenner bald herausfindet, gehört sie dabei nicht einmal zu den schwierigen Meßcompositionen. Der Componist sah bei der Wahl seiner Hauptmotive — meist entnommen populären Kirchengesängen (Chorälen) — auf Sangbarkeit derselben; bei der thematischen Durchführung der Motive führt er jede Stimme in ungezwungener, ungesuchter Weise, der Eintritt der Stimmen nach Pausen ist nie erschwert, dabei herrscht durchgehends Wohlklang und kirchliche Würde. Selbst Chöre von mittlerer Leistungsfähigkeit dürfen sich an das Einstudiren der Messe wagen; von den Sängern wird sie gewiß gerne gesungen, von den Zuhörern mit Andacht als Festmesse angehört werden. Der Componist stellt an den Stimmumfang der Sänger keine hohen Anforderungen; der Discant hat nur einigemal $\overline{f}$, und der Tenor selten g als höchsten Ton zu singen. Tempo- und Dynamikbezeichnungen sind in ausreichendem Maße eingesetzt. J. G. Mayer.

Diese nicht schwer ausführbare, im sogenannten strengen Stile componirte Messe des beliebten Componisten verdient beste Empfehlung. Bernhard Mettenleiter.

13. **Haller, Mich.**, **Litaniae Sanctissimi Nom. Jesu** op. 10b, **Litaniae Lauretanae** op. 11b, beide für 2 Stimmen mit Orgel. Verlag von A. Coppenrath in Regensburg. Aufgenommen in den Catalog sub Nr. 972 und 973. Beide Litaneien sehr leicht und recht empfehlenswerth. Fr. Könen.

14. **Funerale.** Concertstück für die Orgel von **Max Brauer** opus 11. Verlag von Aug. Gotthold in Kaiserslautern. Preis: 1 ℳ Zu Concerten (aber nicht während des Gottesdienstes) sehr empfehlenswerth.

15. **Der heil. Christophorus.** Cantate für Soli und gemischten Chor mit Clavierbegleitung von **Josef Schmalohr.** Clavierauszug 6 ℳ Chorstimmen 2 ℳ Verlag von A. Maier in Fulda. Im Ganzen eine ansprechende und zweckentsprechende leicht ausführbare Musik.

16. **Hantner, C.**, **Missa in honorem B. M. V.** für Sopran, Alt, Tenor (ad lib.) und Baß, 2 Violinen, 2 Hörner, Violon und Orgel. Regensburg, Verlag von J. Seiling. Preis: Orgel- und Directionsstimme 1 ℳ 20 ₰, die Singstimmen à 20 ₰, die Instrumentalstimmen zusammen 80 ₰. Bei Durchsicht der angezeigten Composition hat sich Referent die Ansicht gebildet, der Componist wolle in möglichst wenig verletzender Weise solche Sängerchöre, welche an musikalischer Geschmacksverbildung leiden, ganz allmälig von diesem großen Fehler befreien, so wie es etwa Aerzte mit Patienten machen, welche durch den öfter wiederholten Genuß gewisser Narkotika sich langsam vergiftet haben, auch nach der sog. „Entwöhnungs-Methode" zu heilen suchen. Nicht anders wohl läßt sich neben manchen Partien strengerer Bearbeitung die im allgemeinen äußerst verbrauchte Phrasirung und Cadenzirung, die liedmäßige Behandlung mancher Sätze, die unmotivirte Anwendung alterirter Harmonien erklären und einigermaßen rechtfertigen. Die Messe ist in der That geeignet, eine Staffel zu bilden in dem allmäligen Heraufsteigen aus der Tiefe verweltlicher Kirchenmusik

zu der Höhe kirchlich würdiger Musik. In diesem Sinne genommen läßt Referent diese Composition gelten. Zur Beurtheilung der einzelnen Sätze der Composition schreitend, bemerkt Referent, daß das Kyrie bei seinem nicht unangemessenen tonalen Charakter in rhythmischer Beziehung die Schwäche zeigt, daß es den Hörer nicht zur Ruhe gelangen läßt. Das Gloria ist ein frischer Satz, von welchem Referent nur bedauert, daß Wendungen von so wenig originaler Fassung wie bei glorificamus, Domine fili, so verbrauchte Steigerungen wie bei tu solus Dominus bis Jesu Christe, so wenig neue Cadenzbildungen wie pag. 8 bei Patris vorkommen. Das Credo hält Referent neben den ersten Theilen des Agnus für den schwächsten Theil der Messe; es gibt da manche Ungereimtheiten und Plattheiten zu corrigiren: Will etwa der Componist das soeben abgelegte Bekenntniß Et in unum Dominum Jesum Christum durch die harmonische Behandlung wieder in Frage stellen? Kann man sich eine plattere Darstellung des qui propter nos etc. denken? Es möge an diesen wenigen Andeutungen genug sein. Das Sanctus ist wohl der würdigste Theil der Composition. Die Aufnahme des opus in den Catalog befürwortet Referent nur mit Rücksicht auf die vorhin ausgesprochene Ansicht über die Stellung dieser Messe zur allmäligen Geschmacksverbesserung tief stehender Kirchenchöre. P. Piel.

Wird nicht in den Catalog aufgenommen. Fr. Witt.

Notizen.

1. Erbitte alle **Referate** bis 15. Februar. **Fr. Witt.**

2. Hr. Molitor in Constanz schreibt der Red.: Ich sende Euer Hochw. einen kleinen Versuch, auf kürzerm Wege die Mittel zu einer Orgel für unser liebes Münster zu bekommen. Eine ebenso einfache als kindliche und herzliche Composition zu Ehren der lieben Gottesmutter Maria für die kath. Jugend, besonders für die studirende. Direkt von mir bezogen kostet 1 Exemplar 20 ℳ, durch die Buchhandlung des Herrn Sartori hier 23 ₰ incl. Verpackung ꝛc. Bitte herzlich, von diesem Versuche in Ihren Blättern gütige Notiz nehmen zu wollen. (Die Composition samt Bild kann bestens empfohlen werden. Die Red.) Nachträglich erhalte ich noch ein Werk von J. B. und Ferd. Molitor, dessen „Reinertrag (Partitur 1 ℳ — 4 Stimmen à 25 ₰) ebenfalls zur Erstellung einer Chororgel für das Konstanzer Münster bestimmt ist", betitelt: „Sechs Marienlieder für gemischten Chor". Zu beziehen beim Componisten. Dieselben sind auch den schwächsten Chören (mit Ausnahme von Nr. 4) zu empfehlen!

3. Für die Scuola gregoriana gingen ein: aus München-Gladbach 100 ℳ (durch hochw. Herrn H. Herweg eingesendet) von 10 Patronen; 10 ℳ vom hochw. Kapitel Haigerloch. Am 22. Dezember 1886 habe ich 250 ℳ für die Scuola auf der Sparkassa zu Landshut zu 3½% angelegt, so daß in der Kasse bloß 13 ℳ 55 ₰ blieben. Darnach gingen neu ein: 10 ℳ von H. H. Pfr. Karl Seethaler in Aletshausen; 10 ℳ von H. H. Le Maire in Speyer; 10 ℳ von H. P. Piel in Boppard; 10 ℳ von H. J. Grasberger in Landshut; 10 ℳ von H. H. P. Beda Eckert O. s. Fr. in Dietfurt; 20 ℳ von H. H. Dr. A. Schmid, k. Universitäts-Professor und Direktor des Georgianum in München; 9 ℳ 71 ₰ von H. J. Hille, kk. Schulinspektor in Ludiz; 75 ℳ 40 ₰ von H. H. E. Langer, Archivar in Tetschen; 8 ℳ 9 ₰ v. H. H. J. Fuchs, Coop. in Salzburg; 10 ℳ von H. Hr. J. Groiß, Pfr. in Aicholtshausen; 10 ℳ von H. H. Katecheten ꝛc. Walther in Solothurn; 10 ℳ von H. Hr. J. Heel, Pfr. in Babenhausen.

4. Zu unserer Correspondenz in Nr. 12 der Mus. s. 1886 tragen wir nach, daß Lithograph Herr Kühlen das von ihm hergestellte sehr schöne und große Aufnahmediplom in den Cäcilien-Verein jetzt um 60 ₰ abgibt.

5. **Correktur.** Die letzte Note p. 4 der ersten Musikbeilage im II. Alte muß es (statt d) heißen.

6. Dr. **Moritz Brosig** ist am 24. Januar in Breslau in Folge eines Schlagflusses gestorben. R. i. p. Derselbe war am 15. Oktober 1815 zu Fuchswinkel in Schlesien geboren.

7. In den Cäcilien-Verein wurden aufgenommen Hr. Georg Peter, Alumnus in Bukarest (Rumänien), Hochw. Hr. Franz Vater, Cooperator in Schönlinde (Nordböhmen) und Hr. Anton Vater, Cand. Theol. in Leitmeritz.

8. „Hr. Domcapellmeister Steble in St. Gallen, dessen 8stimm. „Wittelsbach"-Messe, wie wir schon meldeten, in Würzburg vor dem Prinz-Regenten im letzten Herbste aufgeführt wurde, ist mit der großen goldenen Medaile „für Kunst und Wissenschaft" dekorirt worden." So schreibt das M. Fr. vom 28. Januar 1887. Wir gratuliren von ganzem Herzen!

9. **Wann** soll die nächste Generalversammlung des Cäcilien-Vereins in Constanz gehalten werden, d. h. welcher Termin kommt den Mitgliedern in den benachbarten Diöcesen Straßburg, Basel, St. Gallen, Brixen (Vorarlberg), Rottenburg am gelegensten? Bitte um baldige Beantwortung dieser Frage. Herr Chordirigent J. B. Molitor wünscht Ende Juni oder Ende Juli, wird aber besseren Vorschlägen sich gerne unterwerfen. In den ersten Tagen des August wird die General-Versammlung des Diöcesan-Vereines Regensburg stattfinden. **Fr. Witt.**

10. Hr. Alfred Coppenrath hat seit Neujahr 1887 seinen gesamten Kirchenmusik-Verlag an seinen Schwiegersohn Hrn. Heinrich Pawelek abgetreten, der denselben unter der Firma „A. Coppenrath's Kirchen-Musik-Verlag" fortführen wird.

11. **Correspondenz.** Vilsbiburg. Orgelbau-Katechismus steht im „Orgelbaurevisor v. J. G. Heinrich, Verlag von B. F. Voigt in Weimar.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 3. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. März.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

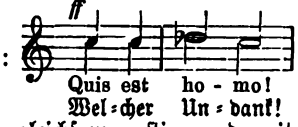
Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Das „Stabat mater“ opus 7 von Fr. Witt.

Bei einer Aufführung des Stabat mater opus 7 von Witt in E. fand ein Geistlicher eine Verunstaltung des Textes darin, daß von Takt 42—54 ein Chor dazwischen singt: „Quis est homo?“ Es „komme ihm dieser Theil der Composition gerade so vor, als würden zwei miteinander plaudern und ein Dritter spräche etwas dazwischen, was sich nicht paßt“. Man hat nun mich gebeten, diese Stelle, welche ich schon einmal in Mus. s. 1880 p. 47 erläutert habe, und deren Bedeutung näher zu erklären, weil das gewiß auch anderen nützlich sei.

Vor allem bemerke ich, daß diese Wiederholung der drei Worte, die für sich ein Sätzchen bilden („Wer ist der Mensch?“) den kirchlichen Gesetzen nicht widerspricht. Denn laut Mus. s. 1881 p. 109 hat Pius IX. entschieden: „Es ist gestattet, einzelne Worte oder Phrasen, wenn es (nach der musikalischen Struktur laut Congregationsbeschluß von 1565) nöthig sein sollte, zu wiederholen, jedoch ohne Sinnentstellung und mit der vorgeschriebenen Mässigung“. Der betr. Herr, der die oben angeführte Einwendung gegen die Stelle gemacht hat, hat sehr scharfsinnig die Gesangsmusik mit der feierlichen Rede (das Wort „plaudern“ darf man nicht urgiren) verglichen. Wenn nun ein Redner sich etwa so ausdrücken würde: Wo ist ein Mensch, ja wo ist ein Mensch so hart und gefühllos, daß er nicht weinen würde, wo ist ein Mensch, daß er nicht ergriffen würde, wo ist ein Mensch, der Christi Mutter sähe in solchen Peinen u. s. w., ist diese Wiederholung nicht eher eine rhetorische Schönheit? Wie oft ist der s. g. Refrain von den größten Rednern in ergreifendster Weise angewendet worden! Man vergleiche die Rede Massillon's über das jüngste Gericht. Aber vielleicht wendet man ein: Hier wiederholt der Chor, was zuvor *Andere* singen. In Reichenhall hielt einst Stadtpfarrer Dr. Rienecker, einer der größten Redner unsers Jahrhunderts, vorher Domprediger in München, am Sylvesterabend eine Predigt (wie mir Lehrer Neumayer erzählte), an deren Schlusse er seine Zuhörer längere Zeit mit den Refrain-Worten apostrophirte: Nicht wahr, das wollen wir thun!! Das . . . und das . . . (er führte das in seiner glänzenden, hinreißenden Weise durch). Endlich brach er in höchster Begeisterung nochmals in die Worte aus: Nicht wahr, meine theueren Zuhörer, das wollen wir thun! Und die ganze große Zuhörerschaft rief dazwischen, daß der Schall sich donnernd an den Gewölben brach: Ja, das wollen wir thun! Ist dieser begeisterte Zwischenruf des ganzen Volkes vielleicht etwas „was sich nicht (in die Rede) paßt“? Wenn einst das Volk die begeisterten Schilderungen des hl. Johannes Chrysostomus mit begeisterten Zurufen unterbrach, wenn das Volk im vorigen Jahrhunderte den Ruf des hl. Leonhard (de portu Mauritio) bald mit Seufzen, bald mit energischer Kraft während der Predigt wiederholte: Mein Jesus, Barmherzigkeit!, wenn einst das Volk die Reden des seligen Johannes Columbini aus Siena, des Stifters der Jesuaten, mit dem Jubelrufe selbst mitten im Satze unterbrach: Es lebe Jesus!, sind das vielleicht *unpassende* Unterbrechungen? Wo hat die Kirche *solche* Unterbrechungen je verboten? Oder geben sie keinen Sinn? Würde nicht jeder von uns in einem solchen spontanen Zuruf den Triumph seiner Rede erblicken? Ein solcher Zuruf, ein solcher Refrain wollen die vom Chore wiederholten Worte: Quis est homo? sein. Aber auch musikalisch wiederholen ja die Alte, Tenore ꝛc. tausende Mal, was der Sopran vorangesungen und zwar mit *seinen* Worten, während der Sopran längst *andere* Worte singt. Daß aber das „quis est homo“

viermal wiederholt wird, gibt hier einen besonderen Sinn: Nachdem nämlich die Solisten dem Volke (Chore) vorgeführt haben: „Wo gibt es einen Menschen?“ wiederholt der Chor voll Verwunderung: „Gibt es wirklich einen solchen?“ Die Solisten: „Der nicht weinen würde?“ Der Chor: „Das ist ja ganz unmöglich, daß es einen solchen gibt“ (das bedeutet nämlich das zweite: Quis est homo des Chores). Die Solisten: „wenn man doch Christi Mutter sieht!“ Der Chor piano, weil voll Trauer, singend: Also es gibt doch einen solchen Menschen, obwohl man es nicht für möglich halten sollte! Die Solisten: „bei solcher Pein!“ Nun kann sich der Chor nicht mehr halten; er bricht in „den furchtbar drohenden Ruf (Takt 53 f., während vorher der Schritt b, c, b einen ganzen Ton aufweist, wird derselbe hier in c, des, c im Mollgeschlechte verwandelt!), der die ganze Bos-



heit so ungeheueren Undanks wie mit greller Fackel beleuchten soll, aus“:

Alle Begleitung schweigt, erst bei der letzten Note fällt die Orgel ffo gleichsam zustimmend mit mächtigen Schritten der Bässe ein, um dann zu rührender Klage in F-moll hinüberzuleiten, und durch sanfte Worte das Herz des Undankbaren zu rühren. Wenn also ein Prediger die Undankbarkeit der Menschen schildern würde, und seine Zuhörer würden ihn bald klagend, bald drohend, bald verwundert mit den Worten: Ist es möglich? oder: welch ein Undank! unterbrechen, wäre das unpassend? Ganz das Nämliche sagt die Composition, so weit das die Musik zu sagen im Stande ist! Damit habe ich auch angegeben, in welch' verschiedener Weise das viermalige „Quis est homo“ vorzutragen ist.

Aber auch in dramatischer Beziehung ist die Stelle nicht zu beanstanden. Denn der Text enthält eine Frage, gerichtet an Andere, er enthält einen Zuruf an Andere, und diese Anderen lasse ich eben zur Verstärkung der Frage und des Zurufes Antwort geben. Nicht überall ist eine Antwort am Platze. Wenn irgendwo, so hier. Auch melodisch wiederholt der Chor nur, was der Spran (Solo) vorangesungen hat.

Ich will hier gestehen, daß die Stelle aus meinem Innersten geflossen ist. Ich konnte mir bei der Versenkung in solche Worte, wie: O quam tristis, quis est homo, tam dignati (Takt 123 ff.) gleichsam nicht genug thun, ich konnte sie aufs erste Mal nicht eindringlich genug sagen; ich mußte sie wiederholen, die innere Gluth verzehrte mich, bis ich sie gleichsam mit tausend Stimmen, d. h. mit aller Macht wiederholt hatte. Man sehe einmal die Composition an. Von Takt 1 bis 19 ruhige Darlegung der (dramatischen) Situation: Maria steht unter dem Kreuz, an dem der Sohn hängt, und sie klagt leise und weint. Beim Anblick dieser Thränen treten zum ersten Male die 4 Stimmen zusammen; aber der Baß wiederholt ffo mit aller Gewalt wörtlich, was der Sopran voran singt, während Alt und Tenor bestätigend und die Harmonie ergänzend auf einer Note liegen bleiben. Erst allmälig (Takt 24) beruhiget sich der Chor. Von Takt 29 an versenkt sich der Chor ganz in Betrachtung; darum Imitationen über dasselbe Motiv in den 4 Stimmen; denn bei einer Betrachtung kehrt man immer wieder zur selben Wahrheit zurück. Daraus entwickelt sich endlich jene Wärme des Gefühls, die zu dem Zuruf an den Sünder: Quis est homo? sich steigert, um von Takt 56 an durch „sanfte Worte das Herz des Sünders zu rühren“.

Nun beginnt wieder eine ruhige Darlegung der Situation. Ward von Takt 1—9 Maria geschildert, so tritt von Takt 66 an ihr Sohn in den Vordergrund. Hier wie dort handelt es sich nun mehr um Erzählung der Vorgänge, als um Schilderung der mit urwüchsiger Kraft hervorbrechenden Gefühle des Volkes. Von Takt 86 an beginnt die flehentliche Klagebitte zuerst einstimmig (bis Takt 91), dann 3 hohe Stimmen (bis Takt 67), dann 3 tiefe Stimmen (bis Takt 109), dann ein oder mehrere Chorführer (Baß — Takt 109—120). Dann höchste Verwunderung des ganzen Chores (Takt 120—134) in gewaltigem (ffo) Unisono schließend (zuletzt Oktavensprung, also gleichsam die ganze Leiter der Gefühle durchlaufend!). Wieder ruhige Bitte der Chorführer (Takt 125—142), fortgeführt von klagenden Frauenstimmen (Takt 142—152), die Begleitung unterbricht gleichsam vor Schluchzen ihre Stimme und bringt nur abgerissene Accorde, worauf der Chor tröstend (Takt 155—163) auf die Verdienstlichkeit des Leidens hinweist. Und nun entfaltet sich eine neue Scene allmälig (Takt 164—182) durch Wiederholung der Eingangsmelodie (Takt 1—19), indem jene vorgeführt werden, welche trotz aller Bitten sich nicht abhalten lassen von weiterem „Undank“. Die Folgen ihres Thuns, das Ende „der Feinde des Kreuzes Christi“,

(„quorum finis interitus — iterum flens dico“ sagt der Apostel) sollen nun dem Texte entsprechend kurz geschildert werden. Die Harmonie verliert sich in entfernte Tonarten. Die Melodie ist die gleiche wie in Takt 20; wie Mariä Peinen fast unerträglich waren, so die Strafe der Verdammten, jedoch in anderer Weise, also in Es-moll, in fortgesetzter Steigerung und mit Durchlaufung der chromatischen Skala b, ces, c, cis! Und nun weg wie mit Einem Schlag mit diesem furchtbaren Bilde, von dem sich der Betrachtende mit Entsetzen ab- und demjenigen zuwendet, der allein ihn retten kann vom ewigen Verderben. Bei Beachtung des fo auf Christe, bei Einhaltung der Generalpausen nach den Fermaten wird der zweimalige Ruf: Christe! in dem beruhigenden Einen Accorde F-dur großen Eindruckes sicher sein. Der Schluß braucht keine Erläuterung. Er hat seine Erklärung im Texte. Nur die Mahnung sei noch beigefügt: Man übereile nicht das Tempo und steigere das fo bei Takt 203 mit aller Gewalt zum ffo, auch in der Orgel (ohne Mixturen).

Bekanntlich hat Peter Höveler über die hier besprochene Composition eine eigene Broschüre erscheinen lassen (bei Pustet). Es dürfte also nicht unbescheiden sein, selbe durch die vorstehenden Winke zu ergänzen, zumal ich ja laut Einleitung dazu von Anderen provocirt worden bin. Ich erinnere mich, daß die Composition vor etwa 24 Jahren in der Charwoche einst auf einem einsamen Spazirgange plötzlich fertig (ohne daß ich es wollte) vor meinem Geiste stand, wenigstens in den ersten 110 Takten. Ist denn solche dramatische Schilderung erlaubt? höre ich manchen Leser fragen. Ja, antworte ich: Dramatisch sei die Kirchenmusik, aber nicht theatralisch — und das hat der geistvolle Edmund Langer in Mus. s. 1886 p. 89 und 113 gezeigt.*) **Fr. Witt.**

Zur Geschichte des Orgelspieles,

vornehmlich des deutschen, im 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts. Von **A. G. Ritter**, Leipzig, Max Heße's Verlag 1884. 1. Band 226 Seiten Text, 2. Band 230 Seiten musikalische Beispiele. Preis der beiden Bände, Lexikon-Großoctav, gebunden 21 ℳ.

Wohl kein herberer Verlust konnte das für Orgel und Orgelliteratur sich interessirende Publikum treffen, als der Tod des Domorganisten A. G. Ritter († in Magdeburg 1885 im August). Es ist nicht meine Absicht, in diesem engen Rahmen die unschätzbaren, großen Verdienste dieses Mannes um die Kunst erschöpfend darzustellen; ich beschränke mich blos auf eine kurze Besprechung eines seiner besten Werke, welches den Schlußaccord seines emsigen Lebens bildete: ich meine dessen Werk „Zur Geschichte des Orgelspieles“, das von der Fach- und Tagespresse, trotz des unvergleichlichen Inhaltes, mit allen seinen großen Vorzügen und einigen Mängeln mit wenigen mageren Worten dem Publikum vorgestellt wurde. Wenn auch Forkel, Marpurg, Winterfeld, Fétis, Ambros**) u. A. unschätzbare Verdienste um die alte Orgelliteratur sich erworben, war es doch dem fleißigen Forscher Ritter beschieden, eine große Anzahl unbekannter oder verschollener Schätze aus diesem Felde zu heben.

Schon im Anfange des letzten Decenniums ging die frohe Kunde durch die Musikblätter, daß die Herausgabe dieses sehnlichst erwarteten Werkes bevorstehend sei; ein besonders werthvoller Fund, bestehend in einer sehr alten Windlade wurde später von einigen Blättern registrirt; hierauf jahrelanges Stillschweigen. Ob Ritter in seinen Plänen wankend wurde, oder ob er seinem Geschichtswerke Wege ebnen wollte, kann ich nicht beurtheilen: denn vor wenigen Jahren erschienen von ihm in der „Allgemeinen musikal. Zeitung“ einige Monographien über verschiedene ältere Werke, welche, wie vorauszusehen, großen Beifall fanden und die Sehnsucht nach diesem Buche nur immer steigerten.***)

Die Vorarbeiten zu diesem Werke datiren, soweit ich mit meinem Auge schweifen konnte, schon vom Jahre 1831, als Ritter 20 Jahre zählte. Von diesem Zeitpunkte an bis 2 Monate vor seinem Tode besitze ich zahlreiche Abschriften von Orgelstücken älterer Zeit von Ritter's Hand, vielfach mit sehr werthvollen Notizen versehen. Wer aber eine Idee von dessen riesigem Sammel-

---

*) Dieser Aufsatz wurde in E. bei einer neuen Probe des St. m. vorgelesen und veranlaßte bei den Sängern ein tieferes Erfassen und dem entsprechenden Vortrag, weßhalb ich es wage, ihn auch den andern verehrl. Lesern d. Bl. zu unterbreiten.

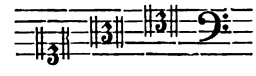
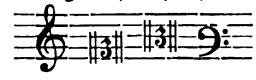
**) Es sei hier blos auf den 4. Band Seite 433—480 seiner bisher noch unübertroffenen Musikgeschichte verwiesen — fesselnd bezüglich Inhalt und meisterhafter Darstellung.

***) Die blos Eingeweihten ganz verständliche Vorrede belehrt uns sogar über die Herausgabe des Werkes ohne Wissen des Verfassers.

fleiße haben will, gehe den Antiquar-Catalog Nr. 182 von List und Franke (Leipzig) durch: welcher Reichthum an alten Druckwerken, Copien äußerst seltener Werke wie an sehr zeitraubenden zahlreichen Uebertragungen von allerlei Tabulaturbüchern in moderne Notation! Wer Ritter's Biographien, betitelt „Die Orgelspielkunst und deren Entwickelung im Verlaufe dreier Jahrhunderte" (Urania Jahrg. 1844—48, 1858—61) mit vorliegendem Werke vergleicht, dem wird klar werden, welche große Arbeit noch bevorstand und welche kostbare Sammlung er sich im Laufe der Zeit noch aneignete.

Wir sind zwar reichgesegnet an Geschichten der Orgel, sowie an Schriften über Struktur, Gebrauch ꝛc. derselben. Seit Arnolt Schlick's „Spiegel der Orgelmacher und Organisten" (1511)*) bis auf das jetzige Jahrzehnt ist der Büchermarkt nicht arm geworden: Mich. Prätorius' „Syntagma" (Wolfenbüttel 1618; im 2. Theil von S. 81 an),**) Adlung, Werckmeister, Türk, Sponsel, Don Bedos de Celles***) u. s. w. haben sich große Verdienste erworben; aus der neueren Zeit sind Schlimbach, Seidel, Becker, Ritter und besonders Prof. Töpfer u. A. zu nennen. Trotzdem fehlte uns doch ein Werk, welches die Geschichte der Orgelbaukunst nicht als Selbstzweck, sondern nur insoweit behandelt, als zur Beleuchtung der Orgelliteratur benöthigt wird. Daß nur auf diese Weise allein ein klares Bild über den damaligen musikalischen „Haushalt" entworfen werden kann, liegt auf der Hand. Der Sachverständige nehme, um ein einziges Beispiel zu citiren, die Orgelwerke von J. S. Bach in die Hand und stelle selben Georg Muffat's „Apparatus Musico-Organisticus" (1690) gegenüber: man wird sehen, daß die Orgel Bach's schon bezüglich Pedal-Umfang die größte und unabhängigste Verwendung erlaubte, während der sehr tüchtige Muffat mit unvollkommenen süddeutschen Orgelwerken vorlieb nehmen mußte. — Doch eilen wir zu den einzelnen Theilen des Werkes. Das Werk zerfällt eigentlich in 2 Abtheilungen:

a) das Orgelspiel in den außerdeutschen Ländern bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts;
b) die deutsche Orgelkunst von ihrem ersten geschichtl. Auftreten bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts.

Die 3. Abtheilung (eine Parallele zwischen Frescobaldi und Sam. Scheidt, über gleichschwebende Temperatur und kurze Andeutungen über das Orgelspiel bis gegen das 19. Jahrhundert hin) hätte ich lieber mit „Anhang" überschrieben gesehen. Beim ersten Durchblättern des Werkes ersieht man, daß, mit Ausnahme des italienischen, das außerdeutsche Orgelspiel nur kurz behandelt ist; so z. B. vermißt man manchen bedeutenden Mann in der französischen Literatur wie Jean Titelouze, Guill. Nivers u. A. Auch italienische Meister sind nicht nach Gebühr gewürdigt z. B. Merulo (Vergl. Winterfeld „Joh. Gabrieli und sein Zeitalter" Band II S. 103—105), dessen „Ricercari d'intavolatura d'organo (Libro 1mo in Venetia 1567) Ritter nicht gekannt hat. Aus lauter Toccaten, die für uns fast nicht mehr genießbar sind, läßt sich ein Meister schwer und unsicher beurtheilen, was auch bei Frescobaldi theilweise der Fall ist, von dem Ritter zum Glück mehr gekannt hat als Alle zusammen, welche speciel über Orgelliteratur geschrieben, wenn auch erwünscht gewesen wäre, daß er seine Feder etwas tiefer ins Tintenfaß getaucht hätte. So z. B. bietet der Stilunterschied in dem „Il primo libro di Capricci, Canzon franc. . . . . 1642 zwischen den Capricci einerseits und den Canzon franc. und den Ricercari anderseits so viel Bemerkenswerthes, daß ein Wort dießbezüglich am Platze gewesen wäre.†) Auch ist die Note auf S. 35 ungenau, indem Commer bloß den dritten Theil der Fiori musicali edirte. Auf S. 36 ist die zweite Anmerkung bezüglich Schlecht's „Geschichte der Kirchenmusik" dahin zu berichtigen, daß das „Capriccio sopra ut, re, mi, fa, sol, la" nicht den Fiori musicali, sondern obengenannten Capricci entnommen ist. Ganz ungenau ist aber die letzte Anmerkung auf S. 22 bezüglich der italienischen Tabulatur. Merulo's Toccaten haben im obern System 5, im unterem System 8 Linien; bei Frescobaldi sind 2 Notirungsweisen bekannt: die gewöhnliche Partitur in 4 Linien mit den gewöhnlichen Schlüßeln  oder 

*) Ein Neu-Abdruck steht in Robert Eitners „Monatsheften für Musik-Geschichte", Jahrgang 1869 S. 77—114.

**) Neu herausgegeben von der „Gesellschaft für Musikforschung". 1884 (Rob. Eitner, Templin).

***) Die drei ersten Bände (der vierte fehlt) dieses ausgezeichneten und an Schönheit der Stiche unübertroffenen Werkes, denen einige Blätter und Tafeln fehlen, habe ich in einer Bücherversteigerung in Rom um 2½ Franken! erstanden.

†) Die erste Auflage der „Recercari et Canzoni Franzese (!) etc." (1615) habe ich im Archiv von St. Peter in Rom kennen gelernt und notengetreu copirt.

In dieſer Notirungsweiſe ſind genannte Ricercari et Canzon francesi (1615) und ſeine Capricci (Auflagen vom Jahre 1624, 1626 und 1642) gedruckt (ebenſo Antonio Cifras „Ricercari e Canzoni francese“ (1619. Libro primo. Appresso Lucca Antonio Soldi); in den Bänden von Toccaten ꝛc. von Frescobaldi iſt das obere Syſtem aus 6, das untere aus 8 Linien zuſammengeſetzt; Antegnati Cest. hat in ſeinem Werke „L'Antegnata, Intavolatura de Recercari d'Organo“ (Venetia, Angelo Gardano. 1608) oben 5, unten 6 Linien u. ſ. w. Noch Areſti hat dieſe Tavolatura beibehalten, aber nach Bedürfniß die Anzahl der Linien vermehrt: 13 Stücke haben oben und unten 7 Linien, 5 Stücke oben 5, unten 8 Linien. Aber auch deutſche Organiſten bedienten ſich dieſer Tabulatur; ich erinnere hier bloß an Froberger's „Diverse curiose e rarissime Partite“ (1695) und an Seb. Ant. Scherer's „Tabulatura in Cembalo et Organo“ (Ulmae 1664) — jedoch nur im erſten Theile; im zweiten Theile bedient er ſich der gewöhnlichen Partitur mit 4 Syſtemen. Auch Murſchhauſers „Octo Tonium novum organicum“ (1696) hat dieſe Tabulatur beibehalten, während in ſeinem „Prototypon“ die gewöhnlichen 2 Syſteme zu 5 Linien adoptirt ſind u. ſ. w. Beſonders in Norddeutſchland hielt man an der deutſchen*) Tabulatur feſt und noch im Jahre 1707 plädirte der bekannte Andreas Werkmeiſter in ſeinem „Muſikaliſchen Paradoxal-Discurſen“ für ſelbe! es ſei Alles leichter, deutlicher und beſtimmter, als in der italieniſchen. Eigenthümlicher Geſchmack! Er macht auch Vorſchläge zu ihrer Verbeſſerung, aber er fand nur taube Ohren: man hatte nicht Luſt, ſich vom Linienſyſtem abbringen zu laſſen, nachdem man die Vorzüge deſſelben bemerkt hatte (ſ. Forkels Muſikgeſchichte II, S. 773). Dieſes als Berichtigung und Ergänzung zu Ritters erwähnter Anmerkung.

Bezüglich Ritters Beleuchtung des deutſchen Orgelſpiels muß ſelbe als „unübertroffen“ bezeichnet werden; ich erwähne hier nur das lange Capitel über Coloriſten, welche, meines Wiſſens, noch gar nie annähernd bezeichnet worden ſind: hier kann man den enormen Fleiß, die Ausdauer bei den ſehr zeitraubenden und ermüdenden Uebertragungen in moderne Notation und das große Wiſſen des Autors nur bewundern. Mancher verſchollene oder wenig gekannte Componiſt tritt hier an's Tageslicht, z. B. Seb. Ant. Scherer, Ulrich Steigleder; den großen Samuel Scheidt lernt man erſt hier kennen. Doch es würde mich zu weit führen, alle dieſe Vorzüge aufzuführen; ich gehe zum Beilagenband über, der entſchieden der ſchwächſte Theil des Ganzen iſt, wenn auch immer das Beſte, was wir dießbezüglich beſitzen. Der Band mit 136 Numern iſt wohl etwas mager geblieben, jedenfalls wird hier das Buchhändlerwort mitgeſprochen und dieſe Einſchränkung hervorgerufen haben; denn Ritter hatte ein erdrückendes Material zu Gebote. Ein zweiter aus beſagtem Grunde befremdender Nachtheil ſind einige Reproductionen ſchon neugedruckter Numern. Schon die erſte Fantasia iſt der „Geſchichte der Inſtrumental-Muſik“ von Waſielewski entlehnt. Die Autorſchaft des Nr. 2, Ricercare von Paleſtrina,**) iſt fraglich und ſomit der Abdruck in ſo engem Rahmen nicht gerechtfertigt; zudem hat ſelbes mit den meiſten ſehr zweifelhaften Verſetzungszeichen ſchon eine Stelle im „Orgelfreund“ (Erfurt, Körner) V (Nr. 13) gefunden; ebenſo Nr. 3, Toccate von Merulo in demſelben Jahrgange (unter Nr. 12) und Nr. 8 Ricercare von Gabrieli in demſelben Hefte (unter Nr. 18), deſſen Autorſchaft Eitner in ſeinen Monatsheften (XVII) S. 74 entſchieden angreift und Sweelinck zuſchreibt. Nr. 16 Capriccio di Durezze von Frescobaldi ſteht ſchon auf Seite 182 der „Geſchichte des Clavierſpiels“ von Weitzmann. Der Abdruck dreier kleiner Orgelſtücke von G. B. Faſolo, welche ſchon in Riegels „Praxis organoedi“ ſtehen, will ich hier als Verſehen deuten. Nr. 33, Fuge von Matthias van den Gheyn, ſtammt, wie Ritter ſelbſt am Kopfe des Stückes bekennt, aus dem Hefte von Elewyck, Nr. 34, Fuge von Peter Sweeling, aus Eitners bekanntem Werke, Nr. 35 findet man in den Monatsheften Jahrgang 1882 Seite 167; Ritter beſaß zudem eine ſelbſtgemachte Abſchrift des 60 Folio-Seiten großen Tabulatur-Boek, von deſſen Reichhaltigkeit ich mich vor kurzer Zeit ſelbſt überzeugte. Dieſes Regiſter könnte noch erweitert werden; doch genug hievon.

Schließlich noch ein Wort bezüglich des katholiſchen Orgelſpieles, wie Ritter ſelbes bis gegen das neunzehnte Jahrhundert hin gezeichnet. Leider vermißt man Namen guten Klanges wie

*) Die Notengeſtalt iſt bei der italieniſchen Tabulatur wie bei unſerer modernen Muſik; die deutſche Tabulatur dagegen beſteht nur aus Buchſtaben, welche die Noten andeuten, mit darüber liegenden eigenen Zeichen zur Angabe des Notenwerthes. (S. H. Bellermanns „Contrapunkt“ die Beilage zu Seite 52.)

**) Eine viel glaubenswürdigere Abſchrift, in welcher die meiſten dieſer Accidentien fehlen, lernte ich auf meiner letzten Ferienreiſe kennen. Die Bekanntſchaft mit 12 anderen Ricercari, angeblich von Paleſtrina, welche Proske in Neapel copirte, verdanke ich der großen Güte des geiſt. Rath Raimund Schlecht, der mir in zuvorkommendſter Weiſe alles Orgelbezügliche ſeiner werthvollen Bibliothek zur Verfügung ſtellte.

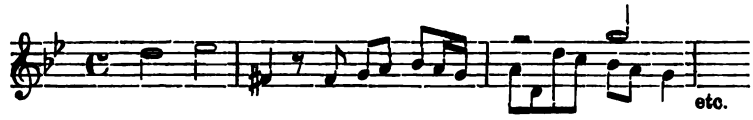
Eberlin,*) Albrechtsberger, Abbé Vogler**) ꝛc., die entschieden hieher gehören. Dafür entschädigt uns der Verfasser durch das genaue Studium der Orgelwerke von Fasolo, Georg und Gottlieb Muffat und Erbach, von welch' Letzterem Ritter allein über 150 Folio-Seiten aus den königl. Bibliotheken von Berlin und München gesammelt; auch würdigt er den tüchtigen (verschollenen) Benediktiner Carlmann Kolb und erwähnt die gar zu sehr dem Zeitgeschmack huldigenden Felix Gaß und Jos. Nik. Torner, welche man alle drei sowohl bei Kornmüller als Mendel-Reißmann umsonst sucht und von welchen ich auf der k. Hof- und Staatsbibliothek in München je ein Werk in einem nichts weniger als eleganten Bande zusammengebunden gefunden habe. Daß sich aber so wenig über das kathol. Orgelspiel sagen läßt, verursachen die auf diesem Felde so kärglichen Vorarbeiten — ein Umstand, der uns allerwenigstens nicht zur Ehre gereicht. Um dieses aber endlich nachzuholen, bedarf es des freundlichen Entgegenkommens der öffentlichen und privaten Bibliotheken, Stifte, Domkapellen u. s. w., welche im Besitze alter Musikalien sind. Unterzeichneter war seit einigen Jahren schon bemüht, Hieherbezügliches zu sammeln und bittet alle Leser dieser Blätter, welche alte Druckwerke und Manuscripte besitzen oder um deren Existenz wissen, selbe an unten angefügte Adresse zu senden; ist eine Zusendung nicht möglich, wird um Titel und Beschreibung des Werkes gebeten. Die edelsten Ziele anstrebend, dürfte diese Idee nach besagten Prämissen so fremd nicht sein und mit der Zeit manch' ungekanntes Werk und — manch' begeisterten Mitarbeiter zuführen. Unzählige Schätze müssen die Bibliotheken noch bergen; doch so lange nicht übersichtlich geordnete Cataloge dem Publikum vorgelegt werden können, wird jedes tiefere Forschen immer unsäglich erschwert bleiben. Daß die ältere Orgelliteratur vielfach in Mißcredit gekommen, verschuldeten viele planlose Neu-Edirungen. Doch — nomina sunt odiosa!

Gegenüber der vielfach beliebten Darstellungsweise, als ob die kathol. Organisten allein auf der Orgel das Clavierspiel gepflegt hätten, bin ich erbötig, mit dem nothwendigen Material den Beweis zu erbringen, daß auch in der damaligen protestantischen Literatur dieser „Zopf" sehr wohl vertreten war. Aufs Geradewohl ziehe ich aus einer meiner Mappen ein Choralvorspiel des berühmten Lexikographen und Schloßorganisten zu Sondershausen, Ernst Ludwig Gerber (1746—1819) heraus, über welches die hochlöbliche Redaktion ihr Urtheil fällen und nach Ermessen einige Takte abdrucken mag. Unter vielen anderen Sachen besitze ich in Manuscript einen ganzen Band Compositionen für Orgel und Clavier des Hof- und Kammerorganisten (beim protestantischen Hofgottesdienste) August Siegmund Binder, welcher das Gesagte bestätigt. Das Verzeichniß könnte mit Leichtigkeit fortgesetzt werden. „Wenn das am grünen Holze u. s. w."

Mehrerau-Bregenz (Voralberg). **Ernst Werra.**

---

*) Daß Eberlins Orgelcompositionen in den Sammelwerken Anerkennung gefunden, will ich nur durch ein einziges Beispiel beweisen. Die schöne und frische Fuge

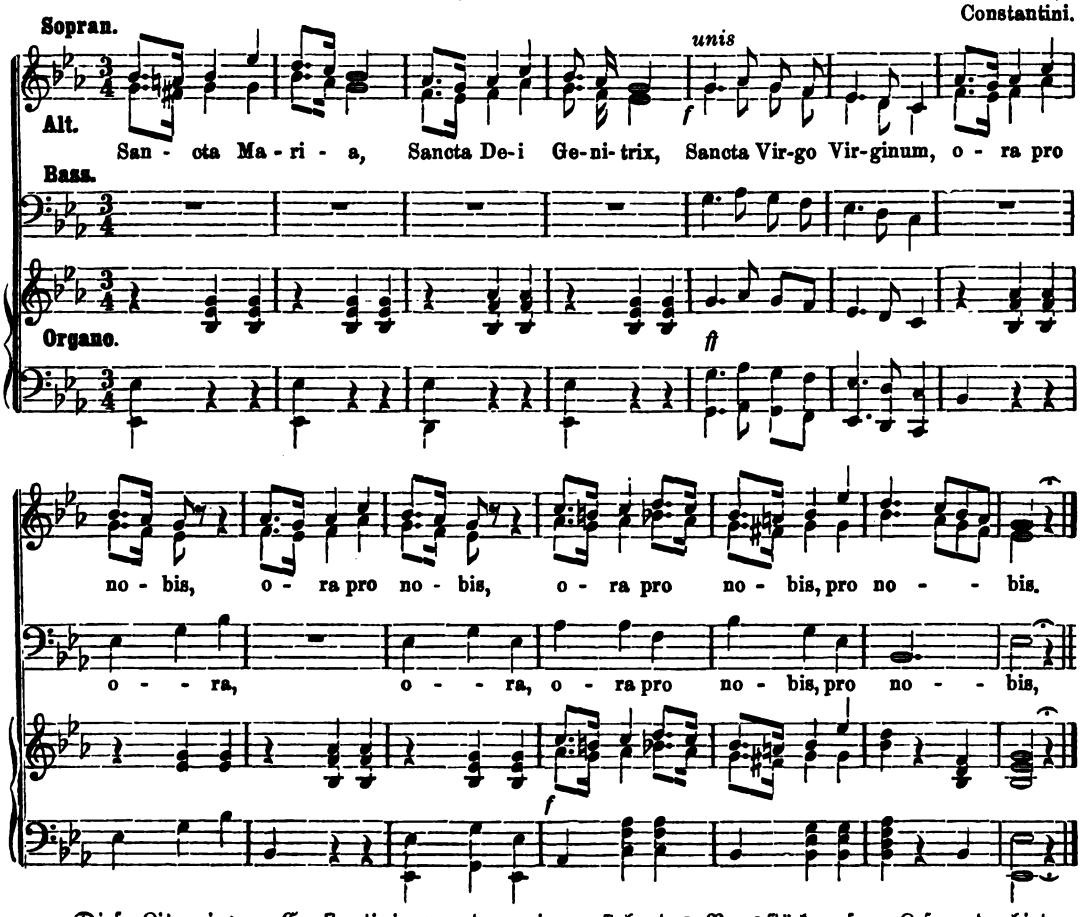


besitze ich (außer in der Originalausgabe seines einzigen, mir bekannten Buches für Orgel (Lotter in Augsburg) und dem Abdrucke der Fugen desselben (bei Nägeli in Zürich) noch in folgenden Bänden meiner kleinen Sammlung:

1. Ett (-Riegel), Cadenzen, Versetten ꝛc. (Pustet.) 3. Aufl. Seite 83.
2. Ritter, „Kunst des Orgelspiels", III S. 160.
3. Orgelfreund von Körner-Ritter im 12. Bande S. 33.
4. Kothe, Handbuch für Organisten, I S. 86.
5. Oberhoffer, Orgelschule, S. 238 (3. Aufl.).
6. „Museum für Orgelspieler" (Prag, Berra), II S. 8.
7. Commer, „Sammlung der besten Meisterwerke des 17. und 18. Jahrhunderts für die Orgel" S. 34.
8. Fugen und Präludien von älteren vaterländischen Componisten. Redigirt von Führer, Schütz ꝛc. Prag 1832. 1 S. 10.
9. Volckmar, Orgelalbum (Edit. Peters), III S. 48.

**) Ein Werk von Prof. Dr. Schafhäutl (München) über diesen originelen und vielfach gar zu sehr herabgewürdigten Mann ist soeben unter der Presse und verspricht viel Neues zu bieten, da der Verfasser wohl die vollständigste Sammlung der Werke Voglers besitzt.

Auch eine Litanei.



Dieſe Litanei von Conſtantini, von der wir vorſtehendes Bruchſtück unſern Leſern darbieten, wird in vielen Kirchen Italiens, Rumäniens ꝛc. ꝛc., überhaupt wo italieniſche Miſſionäre ſich finden aufgeführt. Wir enthalten uns jeder Kritik und Bemerkung und rufen den Italienern nur das Wort Dante's zu:

„Ahi serva, Italia, di dolore ostello,
Nave senza nocchiere in gran tempesta,
Non donna di provincie, ma **bordello!**"
Dante's Purgat. VI, 76.

(Ueberſetzung):

„Weh dir Italien, Sklavin, Haus des Jammers,
Schiff ohne Steuermann in großem Sturme,
Nicht Herrin der Provinzen*) mehr, nein, Metze!"

Aus Italien.

(Fortſetzung.)

IV. Pordenone. Die am 8. September 1886 in der Kirche Madonna delle grazie, die nicht weit von hier liegt, aufgeführte Muſik muß gewiß nicht von beſonderem Werthe geweſen ſein, wenn verſchiedene Blätter, unter ihnen Il Friuli von Udine, klagen, daß man in der Kirche eine höchſt barbariſche Aufführung

*) Dieſe war Italien durch Paleſtrina und ſeine Schule ſ. Z. — wenn wir Dantes Wort auf die Kirchenmuſik anwenden. Die Litanei aber iſt Muſik, paſſend für ein Bordell! Und doch iſt das noch lange nicht das Schlechteſte, was man in Italien ꝛc. hören kann! Ich wiederhole mein Argument: Entweder iſt der Choral und Paleſtrina nichts oder es iſt derartige Muſik (wie wir oben und ſchon öfter z. B. in Fl. Bl. 1886 p. 55 ein Notenbeiſpiel gaben) ein Greuel der Verwüſtung an heil. Stätte. Beides kann man nicht zuſammen lieben, empfehlen, loben und aufführen. Denn das Licht hat nichts mit der Finſterniß gemein, und Chriſtus nichts mit Belial!! Entweder weg mit dem Chorale oder mit ſolchen Compoſitionen. Beide vertragen ſich nicht!! Fr. Witt.

einer noch barbarischeren Musik sich gestattet hat. Wir machen auf dieses alles andere als erbauliche Faktum den hochwürdigsten Bischof von Udine aufmerksam, damit derselbe die gute Sache der Kirchemusikreform sich angelegen sein lasse und auf die Beobachtung der zu ihrer Verbesserung von der hl. Congregation der Riten erlassenen Anordnungen dringe.

V. Saliceto S. Giuliano (Modena). Bei der Feier des Rosenkranzfestes am 26. September 1886 führte die Kirchenmusikschule von Modena genau nach den Decreten Sr. Heiligkeit Leo XIII. wahrhaft cäcilianische Musik auf. Die vortreffliche Zeitschrift Il diretto cattolico berichtet hierüber, wie folgt:

Kaum hatte der oberste Hirt das Verlangen nach Reform der Kirchenmusik geäußert und die Normen dafür erlassen, so wurde in Modena fast sofort durch die Bemühungen und die Generosität des hochw. Luigi Della Valle eine kirchliche Gesangschule eröffnet. Dieselbe erlitt einen großen Verlust durch den raschen Tod des Direktors Maestro Manni; aber deßungeachtet bestand die Schule fort und gedieh fortwährend, Dank der unermüdlichen Sorgfalt des ausgezeichneten Herrn Avv. Achille Bellodi, und es ist sein Verdienst, daß dieselbe am verflossenen Sonntag öffentlich auftreten konnte. Und der Erfolg krönte das strebsame Unternehmen, denn die Aufführung ließ nichts zu wünschen übrig. Das Gloria war jenes von Lotti, des souveränen Meisters unter den Compositeuren kirchlicher Musik. Das Qui tollis darin wurde von einem Sopran gesungen, der allgemein bewundert ward. Das Credo des berühmten Meisters P. Mattei Bolognese, des Lehrers Rossini's, war von Maestro Bellodi für vier Stimmen umgearbeitet; schön war das Sanctus von Idolleb, was aber wahren Enthusiasmus hervorruf war das Agnus Dei von Verdi. Diese Messe wird auf lange einen angenehmen Eindruck zurücklassen bei allen Hörern, besonders wenn man sieht, wie Knaben von so zartem Alter Gesangsschwierigkeiten bewältigen, wo selbst gereiftere Sänger straucheln würden, und besonderes Lob verdienen alle in den Ripieno-Stellen wegen der vollkommenen Intonation.

Und wer wurde Nachmittags bei der vierstimmigen Litanei von Burgmüller nicht von dem Ave Maria Arcadelt's entzückt! Es wäre schwer, alle Vorzüge dieser Produktion zu beschreiben. Das ebenfalls vierstimmige Tantum ergo war vom berühmten Claudio Casciolini, und für jene, die nur die bisher bei uns gewohnte Musik gehört haben, etwas ganz Neues. Als die lange Prozession in die Kirche zurück kam, welch einen überraschenden Eindruck machten diese Silberstimmen, als sie das obengenannte Gebet an Maria von Arcadelt anfingen. Vorzügliches Lob daher dem hochwürdigsten Monsignore della Valle und allen, welche beim Unterricht an dieser so nützlichen Schule mitwirkten; dann dem hochw. Don Geminiano Malagoli, der sich ganz derselben weiht, und dem jungen Ciro Velloni, Zögling des Oratoriums des hl. Philipp Neri, der die Orgelbegleitung so trefflich exekutirte. Ein Lebehoch endlich allen Sängern der Schule, welche, obgleich noch in den Kinderschuhen, Dank dem Eifer und den Opfern der Direktoren und Lehrer und dem Fleiße der Schüler es so weit gebracht hat, daß sie nichts (? Die Red.) zu wünschen übrig läßt. Saliceta darf stolz darauf sein, daß sie die erste war, welche die himmlischen Harmonien der ächten Kirchenmusik hörte.

VI. Cavalese. (Valle di Fiemme im Trientischen.) Auch in diesen Alpen fehlt es nicht an Musikfreunden, welche schon früher stets die Entwicklung und den Fortschritt dieser erhabenen Kunst verfolgten. Da nun vor kurzem*) die Kirche, der allein es zusteht, die Normen für alles, was zum Gottesdienst gehört, zu bestimmen, beschlossen hat, die theatralische Musik aus den Kirchen zu verbannen und an deren Stelle musikalische Schöpfungen einzuführen, welche des Hauses Gottes wahrhaft würdig sind, hat man auch hier ernstlich daran gedacht, den Wünschen des hl. Vaters zu entsprechen und folgender Bericht ist ein Beweis dafür. Dank den Bemühungen und dem Eifer unsers wackern Maestro A. Gualaccini, der unbeirrt von Schwierigkeiten stets voll Eifer die Proben leitete und mit der Orgel die Aufführung begleitete, Dank ebenfalls der Mitwirkung der wackern Sänger, welche auch von einigen hiesigen Studenten unterstützt wurden, wurde an einem Sonntag im September am Feste der Schmerzen Mariä die zweite Messe von Gounod aufgeführt. Obwohl es das erste Mal war, daß diese staunenswerthen Harmonien in diesem alten Gotteshause erklangen, so gefielen sie doch allen außerordentlich; ein Beweis, daß die ächte Kirchenmusik nicht langweilt, sondern erbaut und die Andacht der Gläubigen wecket, welche den Werth der gegenwärtigen Reform nicht verkennen. Die Aufführung gelang auf's Beste, sowohl in Bezug auf die Sicherheit der Stimmen, als die gehörige Steigerung des Colorits und in Bezug auf die Chöre, welche mittelst unserer Orgel eine majestetische Fülle erhielten. Zum Offertorium wurde ein Ave Maria vom Maestro Raff. Bazzigotti von Trient gesungen, das den besten Eindruck machte. Wenn man bedenkt, daß man in den gebirgigen Gegenden nicht jenen guten Unterricht haben kann, wie in den Städten, muß man das Verdienst und den Beifall wohl anerkennen, den sich Cavalese mit dieser ersten kirchlichen Produktion erworben hat, die wir für das Unterpfand weiterer ähnlicher nehmen. Die mit jedem Unternehmen unzertrennlich verbundenen Schwierigkeiten werden durch den guten Willen und Eifer der Sänger überwunden werden. Ein herzliches Bravo Allen; der erste Schritt ist gethan. Ein neuer Weg liegt vor uns: ersetzen wir allmälig die alten theatralischen Produktionen mit der ächten, ernsten religiösen Kirchenmusik. Und wenn mancher keinen Geschmack an den religiösen Harmonien finden sollte, so können wir ihm sagen, daß auch die Israeliten einst das Manna vom Himmel erhielten, aber anstatt es zu schätzen, zu lieben und dem Geber dafür zu danken, murrten und verdrießlich riefen: Was ist das? M. E. E. (Schluß folgt.)

Umschau.

Köln, 9. Juni 1886. Als wir heute Morgen einer freundlichen Einladung zur Lehrerconferenz in Brühl Folge leisteten, da zog uns an erster Stelle die von der letzten Conferenz gekommene Kunde von den schönen musikalischen Leistungen der Brühler Seminaristen. Wir hatten unsere Erwartungen ziemlich hoch gespannt, doch fanden wir dieselben in mancher Beziehung übertroffen. Der Morgen gehörte der Kirchen-

*) Das hat sie immer gethan. Die Red.

musik; in der von Theilnehmern dichtgedrängten Klosterkirche kam beim Hochamte ein neues opus des Brühler Seminar- und Musiklehrers Wiltberger, Missa „regina sacratissimi Rosarii", für 4 Männerstimmen, zur Aufführung. Die Messe zeigt in ihrer Anlage den begabten, in Piels Schule zum Meister gewordenen Componisten; reich an Schönheit der Harmonie, von ernstem Pathos und bewegter Rhythmik, bewahrt sie vor der bei Compositionen für Männerstimmen so leicht ermüdenden Monotonie. Das schöne Werk konnte aber auch seine Wirkung nicht verfehlen bei einer technisch so vollendeten Aufführung, wie sie ihm hier zu Theil wurde. Alle Schwierigkeiten wurden von dem wackeren Chore spielend überwunden, jeder rhythmische Wechsel, jede klangliche Entfaltung ließ die treffliche Schule erkennen. Ebenso schön wurde der Choral, den eine gewählte Orgelbegleitung unterstützte, gesungen. Das frisch geschriebene, die ganze contrapunktische Gelehrsamkeit Piels offenbarende Offertorium und der zum Schluß gesungene großartig concipirte achtstimmige Doppelchor von Könen lieferten den Zuhörern den vollgültigen Beweis, daß man nach solcher Aufführung nur mit der höchsten Achtung von den musikalischen Leistungen des Seminarchors reden kann. Der Nachmittag gehörte der weltlichen Musik und hier war die Ausführung die allervollendetste.

Zittau (Königreich Sachsen). Vom 1. Advent-Sonntag 1885 — 1. Advent-Sonntag 1886 wurden in unserer Capelle 72 Aufführungen (Hochämter) abgehalten, von denen 60 die Gesangschule (Kinder- resp. gemischter Chor) und 12 der Männerchor des nunmehrigen Casino's und des Cäcilienvereines besorgte. Außer dem bisherigen Repertoir (vgl. Mus. s. 1886 pag. 24 Nr. 2) wurden neu geübt und aufgeführt a. Messen: Witt F., Missa „Octavi Toni" und Missa „in hon. s. Andreae Avellini". Haller M., Missa secunda. Singenberger, Missa pro Def., endlich Missa in hon. Ang. cust. ohne Gloria und Credo. b. Gradualien, Offertorien und Motetten von Witt aus op. 15 und 34, Kornmüller aus 15 Offert., Frey, Hoffmann etwa 60 Numern. c. Lauret. Litanei von J. B. Tresch op. 3 und Mohr Cantate. Proben waren wöchentlich 2, seit Ostern 1886 bis Ende Oktober sogar wöchentlich 4, weil wegen neu hinzutretender Kinder zwei Abtheilungen gemacht werden mußten. Die nicht ständigen Theile der hl. Messe wurden stets gesungen und zwar meist von den bessern Sängern unter den Kindern. Das Graduale wurde gewöhnlich mit Harmonium-Begleitung recitirt. Liturgisch richtig war der Gottesdienst immer. Bei der Schulmesse an den Wochentagen gebrauchen die Kinder das „Cantate" von Mohr und singen sehr viele Lieder daraus. Von oben erwähntem Männerchor wurde gesungen: 1. Hanisch, Missa in hon. s. Josephi. 2. Witt, op. 8ª Missa in hon. s. Fr. Xav. und 3. Löbmann J., Preismesse, 3 voc. Ferner einige Offert. von Witt und Könen. Neu war nur die Missa von Hanisch. Proben waren nicht regelmäßig. Gebe Gott seinen Segen, daß in dem neuen Gotteshause, das wir nun hoffentlich bald beziehen werden, stets eine heilige, von kirchlich-liturgischem Geist durchdrungene Kirchenmusik ertönen könne. Das walte Gott. **J. K.**

Die Lesegesellschaft **Speyer** veranstaltete eine St. Cäcilien-Feier am Sonntag, den 28. Novbr. 1886, deren Programm lautete: Fünf lebende Bilder mit Gesang und Deklamation aus einer Dichtung von Guido Görres. I. Vermählung der hl. Cäcilia mit dem Heiden Valerian. II. Bekehrung Valerians. III. Cäcilia vor dem Richter. IV. Begräbniß der hl. Cäcilia. V. St. Cäcilia als Patronin der Kirchenmusik.

Mährisch-Schönberg im Februar 1887. Vom Kirchenchore der hiesigen Stadtpfarrkirche wurden im Laufe des verflossenen Jahres theils neu einstudirt, theils wiederholt folgende Werke zur Aufführung gebracht. Messen: König op. 10 Nr. 4, Nick op. 8 und 11, Witt's Franziskus-, Lucien- und Raphaelsmesse, Mitterer St. Thomae, Santner De Beata, Stehle Salve Regina etc., Gradualien und Offertorien. Rheinberger Ave Maria und Confitebor, König Veritas mea und Tui sunt coeli, Dreßler Justus ut palma, Benedicta es tu, Ave Maria und Adeste fideles, Mitterer Ave Maria, und zu Weihnachten seine schönen Responsorien de Nativitate, Kretschmer Justorum animae etc. Pange lingua von Santner, Jaspers, Schmidt, Palestrina, Hanisch, Haller ꝛc. Litanei A-dur von Witt und Te Deum. Am 8. December und 2. Februar wurde auch der Introitus gesungen. **Ferd. Dreßler**, Chordirector.

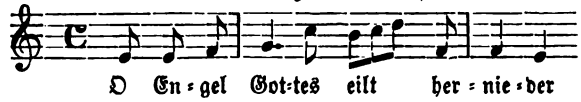
Warnsdorf in Böhmen. Seit 2 Jahren wurde über den hiesigen Kirchengesang kein Bericht erstattet; dennoch ist treu den Grundsätzen des Cäcilienvereins, im Sinne der Kirche redlich und fleißig gearbeitet worden, wie es folgendes Verzeichniß der neu einstudirten Werke bezeugt. Instrumentalmessen von Gaugler opus 12 und Nik opus 8. Von Messen ohne Instrumentalbegleitung: Hasler, „Dixit Maria". Haller, „M. solemnis", 6stimmig und M. VII. Könen, trium regum. Witt, VII dolorum und VIII toni. Von Requiemsmessen: Schaller, op. 35 (instrumentirt). Witt, op. 42ᵇ. Gradualien: aus den Sammlungen von Witt und Stehle für gemischten Chor, von Könen für Männerchor. Sequenzen von Witt und Mitterer. Offertorien: 4-, 5-, 6stimmige zum größten Theile aus den Stimmenheften von Witt, theils andere aus dem Catalog; neuestens: Tu es Petrus v. Palestrina. Vespern wurden alle liturgisch vollständig nach Molitor's und Schaller's Werken aufgeführt. Litaneien von Witt, op. 16, 3stimm. Marienlieder von Könen, Haller, Jaspers, Greith. Pange lingua, 3stimm. von Könen, 4stimm. von Witt und Mitterer. Außerdem sind die früher angeführten älteren Musikstücke wiederholt und vielfach neu einstudirt worden. Der Gesammtchor besteht aus 15 Sopran, 8 Alt, 5 Tenor und 10 Bässe. Es wird mit Lust und Liebe gesungen. Leider stehen wir mit unserer cäcilianischen Kirchenmusik in der Diöcese noch sehr vereinzelt da. Niemand wagt Hand anzulegen, theils aus Mißachtung, theils aus Unkenntniß der Kirchenmusik: vielfach scheut man die Mühe, sich einen Sängerchor heranzuziehen. Sie würden staunen, ahnten Sie, Reverendissime die Schwierigkeiten, welche uns bei der vielen Plage und Mühe bereitet werden von solchen, deren Sache es wäre, diese echte Kirchenmusik zu unterstützen und zu fördern. Neuestens ist es vielfach uns zugemuthet, ja befohlen worden, „deutsche Lieder" während des Hochamtes zu singen, und nur manchmal eine „lateinische", dann aber noch eine mit Instrumenten, die recht feierlich klingt, d. h. recht viel Spectakel macht. Die instrumentirten Cäcilienmessen klingen alle noch zu wenig. Deutsche Lieder soll man singen, damit das „Volk" auch im Hochamte etwas zu thun habe. Die Cäcilianer mit ihren kirchlichen Vorschriften gelten natürlich als Proscribirte, es fehlt gar nicht viel, so müssen sie den Sündenbock zu Gott weiß was machen. Oft kommen Fremde in unsere Kirche, und alle freuen sich über diese „echte Kirchenmusik", während von nächster Seite dem Chore nie ein Wort der Anerkennung oder Aneiferung gesagt worden, vielleicht wir noch froh sein können, cäcilianisch

singen zu dürfen. Daß der Chor noch nicht seine Geduld und Liebe zur Cäcilia verloren, ist eine Frucht des Segens, welchen ihnen der Gehorsam gegen die Kirche gebracht hat. Wir brauchen jetzt diesen Segen doppelt, und auf einen Vorschlag hin, sind wir gesonnen auch äußerlich dem Cäcilienvereine beizutreten, damit wir auch der geistigen Gnaden theilhaftig werden, welche der hl. Vater dem Cäcilienvereine gewährt. Einen eigenen Pfarr-Cäcilienverein zu gründen, gebt aus tausend Rücksichten noch nicht; deßhalb möchten wir einzeln beitreten. Ich erlaube mir sogleich einige Beitrittserklärungen anzumelden: Jos. Gürlich, Cooperator, Ant. Pieschel, Caplan, Anton Ulbricht, Caplan, Conrad Schneider, Ant. Schneider, alle aus Warnsdorf und Josef Keil, Pfarrer, Josef Stelzig, Lehrer in Neuleutersdorf in Sachsen.*) Zugleich bitte ich um Beantwortung folgender Fragen: 1. Muß man wirkliches Mitglied des Cäcilienvereines sein, oder genügt es im Sinne des Cäcilienvereines thätig zu sein, wenn man der geistigen Gnaden des Cäcilienvereines theilhaftig werden will? 2. Können auch weibliche Personen und von welchem Jahre an Mitglieder des Cäcilienvereines werden? 3. Was haben die Mitglieder alljährlich an Vereinsbeitrag zu leisten? 4. Ist es erlaubt, am Fronleichnamstage bei der Procession vor dem Stationsaltare, ehe der entsprechende Hymnus gesungen wird, ein deutsches Lied vorauszusingen? (Ich wurde heuer dazu gezwungen, habe aber alle Verantwortung abgelehnt.) 5. Ist beiliegendes Diöcesankirchenlied kirchlich? **Anton Ulbricht**, Caplan.

Aus **St. Florian** in Oberösterreich im August 1886. Den guten Ruf, dessen sich unser Kirchenchor in der Linzer Diöcese und darüber hinaus erfreut, verdankt derselbe zum großen Theile dem unermüdlichen Streben und dem geläuterten kirchenmusikalischen Geschmacke seines zu früh dahingeschiedenen Dirigenten J. Traumihler, dieses dereinst so eifrigen Mitgliedes und warmen Freundes Ihres mächtigen und blühenden Vereines; im engen Anschluß an diesen Verein und beseelt von dessen Geist wirkte und reformirte der Selige. Unterzeichneter, der nur mit getheilter Kraft sich der Pflege der Musica sacra widmen kann, da er zugleich an hiesiger theolog. Lehranstalt als Professor zu wirken berufen ist, bemühte sich, in Traumihler's Geiste und nach den Grundsätzen Ihres Vereines fortzuwirken und glaubt versichern zu können, daß seit Traumihler's Tod wenigstens kein Rückschritt in Musica sacra eingetreten ist; freilich ist noch vieles zu verbessern, bis allen Anforderungen der Liturgie und Kunst vollkommen entsprochen wird, was mit Berücksichtigung der obwaltenden Hindernisse redlich angestrebt wird. Es möge hier eine kurze Uebersicht unserer kirchenmusikalischen Produktionen in den Jahren 1885 und 1886 folgen, welche aber keineswegs auf Vollständigkeit Anspruch erhebt, da mir in meinem Ferienaufenthalte an den Gestaden des schönen Traunsees die nöthigen schriftlichen Aufzeichnungen mangeln. Choral wird in St. Florian aus dem Pustet'schen Graduale Romanum und Ordinarium Missae an den Wochentagen bei dem täglichen Conventamte gesungen; — an den Donnerstagen exposito Sanctissimo polyphoner Gesang mit oder ohne Orgelbegleitung; ebenso wird das Ordinarium Missae choraliter abgesungen an den Fastensonntagen, während an den Adventsonntagen nach bisheriger Gepflogenheit Vokal-Messen des strengsten Stiles aufgeführt werden; Introitus und Communio werden an den Sonntagen und Festtagen des ganzen Jahres und selbstverständlich bei jeder Missa solemnis choraliter gesungen; nur an den größten Festen, wo der Hochwürdigste Propst das Pontificalamt hält, erscheint der Introitus als 4—8stimmiger, von unserer herrlichen großen Orgel, oder auch von geeigneten Blasinstrumenten begleiteter Vocalsatz (meistens Composition des seligen Traumihler). Von Vocalmessen mit oder ohne Orgelbegleitung kamen zur Aufführung, und zwar von den Alten: Perluigi (Missa brevis und „Aeterna Christi munera") Vittoria (IV. Toni), Hasler („Dixit Mariae), Lotti, G. Croce (VI. Toni, ein Paradestück unsers Chores u. A.; von Neueren: Witt, wiederholt die Raphaelsmesse, welche bei einer Aufführung am St. Ignatiusfeste im Jesuitenkirchlein am Freinberg bei Linz 1885, wo mein wackerer Florianerchor sang, nicht bloß Freunde, sondern auch Gegner der cäcilianischen Richtung entzückte; an zwei Palmsonntagen Witt's Messe „in honorem septem dolorum B. M. V.", welche auch besonders gefiel; ferner die Messen „in hon. S. Francisci Xaverii" in beiden Auflagen, „in hon. S. Augustini" und andere Messen desselben Componisten: Liszt (Missa choralis), Stehle (Jesu rex admirabilis und Preismesse), Greith, Mitterer („in hon. S. Thomae Aquinatis" und „in hon. S. Ambrosii"), Piel, Habert, Haller, Könen, Schmidt, Schaller, Stattler, Förster u. a. — Instrumentalmessen: Alle von Greith im Druck erschienenen; mein Chor und ich bedauern, daß dieser hochbegabte Meister keine neuen Instrumentalmessen mehr veröffentlicht; sie würden mit Freuden begrüßt werden,**) da wir einmal in Oesterreich Instrumentalmessen nicht entbehren können; auch Stehle hätte die Befähigung, schöne und zugleich liturgische Instrumentalmessen zu schaffen. — Ferner Messen von Witt (Lucien-Messe und op. 12), Habert, Brosig (mit Correktur und Ergänzung des Textes), Hahn, Schnabel, König, Nik, Zangl, Traumihler, Schweitzer (Johannes-Messe), Sechter, dann als Ausnahmen: Eybler, Führer, Horak und Hummel (B-dur) mit Eliminierung der Fugen und einiger unkirchlicher Passus. Von Mozart-

---

*) Dazu kommen außer anderen Herren: Hr. Johann Schuscik, Theologe im Olmützer Priesterseminar und H. H. Norbert Rother, Pfarrer in Schwarzwasser, Post Friedberg in Oesterr.-Schlesien. **Ad 1.** Man muß wirkliches Mitglied sein. Aber um solches zu sein, genügt die obige Anmeldung bei mir und das Wirken im Sinne des Vereines. **Ad 2.** Ja, unter den eben angegebenen Bedingungen. Zeit: wenn sie einmal auf dem Chore mitwirken, resp. vom 9. Jahre an. **Ad 3.** Gar keinen. **Ad 4.** Ich halte es für erlaubt. Vgl. Mus. s. 1883 p. 135. **Ad 5.** Nein — denn es hat Drehorgel-Melodie und ist der Kirche ganz unwürdig. Der Briefschreiber meint das in der Leitmeritzer ꝛc. Diöcese verbreitete:



**) An cäcil. Instrumental-Componisten fehlt es nach meiner Meinung durchaus nicht, aber an Verlegern resp. an Abnehmern. Die meisten Chorregenten, welche Instrumental-Kirchenmusik pflegen, sind eben keine Cäcilianer. Deßhalb findet der Componist instr. Kirchenmusik oft keinen Verleger. Fr. Witt.

Messen erhielt sich nach Traumihler's Gepflogenheit nur*) mehr eine, die schöne kleine D-moll-Messe mit Hinweglassung des größten Theiles des allzu heiteren Dona, am Repertorium. Gradualien und Offertorien werden größtentheils entweder dem Choralbuche, oder Witt's Stimmenheften entnommen, oder es werden im kirchlichen Geiste gehaltene Compositionen von Traumihler oder auch von unserm strebsamen Stiftsorganisten Jos. Gruber verwendet. Die gesungenen lauretanischen Litaneien an Samstagen sind durchaus in liturgischer Form (Witt, Habert, Schmidt, Haller, Mitterer, Jos. Gruber, Obersteiner, Moosmayr, Piel, Schaller u. a.). In der Charwoche: Witt's 4stimmige Lamentationen, die sehr beliebt sind, Responsorien von Mitterer und aus Musica divina, Miserere von Allegri, Perluigi, Witt, Traumihler, Improperien von Perluigi, „Nos autem gloriari oportet" von Habert, „Adoramus te" von Bischoff, „O salutaris hostia" von Perluigi; „Ecce quomodo moritur" und „Tenebrae factae sunt" bei der Grablegung von Aumann († circa 1800 als Chorherr und Musikdirektor in St. Florian). Die Vespern werden großentheils choraliter vom Priester- und Clerikerchor gesungen; nur bei den sogenannten „figurirten" Vespern, als welche bei uns gewohnheitsmäßig an wenigen Hauptfesten des Jahres die zweiten Vespern gelten, und bei welchen bisher noch Mozart, Brosig, manchmal auch zur Noth Schnabel und Kempter herhalten müssen, gibt es leider noch vieles zu verbessern, was hoffentlich in nicht mehr ferner Zeit geschehen wird.

Bernhard Deubler, Professor und Chorregent in St. Florian.

Literarische Anzeigen.

17. **Karl Löwe,** ein deutscher Tonmeister. Von **August Wellmer.** Mit einem Bilde, einer Biographie und einem Verzeichniß sämtlicher Werke Löwe's. Leipzig, Verlag von Max Hesse. 1 ℳ. 20 ₰. „K. Löwe, der berühmte Balladen- und treffliche Oratorien-Componist . . . ist am 30. November 1796 in Löbejün bei Halle a. S. geboren" und wurde 1821 Musikdirektor an der Jakobikirche, am Gymnasium und am Schullehrer-Seminare zu Stettin. Ich hebe hier nur die Beziehungen Löwe's, der Freimaurer war, zur kathol. Kirchenmusik hervor. „Im Jahre 1845 führte er in Berlin sein Oratorium „Palestrina" auf. Dasselbe ist übrigens laut pag. 70 ungedruckt und auf der königl. Bibliothek mit vielen anderen Werken handschriftlich vorhanden. Unter denselben sind 8 Oratorien, 4 Opern, viele Cantaten und Motetten (mit deutschem Text), Scenen, Männerquartette, Gesänge für 1 Singstimme mit Pianoforte, dann Instrumentalcompositionen und theoretische Manuscripte, darunter eine „Geschichte der katholischen Messe". Im Ganzen sind 145 gedruckte opera angegeben und viele ohne Opuszahl gedruckte Werke. Von der „Kirchenmusik" (im weitesten Sinne zu nehmen!) ist speciel die Rede p. 49—52. Löwe's Werke sind wenigstens in Süddeutschland fast unbekannt. Ich habe von ihm nur ein paar Oratorien (besonders „die sieben Schläfer") gehört und einige Balladen. Wir empfehlen das hiemit angezeigte Büchlein bestens.

18. **Robert Schumanns Claviertonpoesie.** Ein Führer durch seine sämtlichen Claviercompositionen mit Bild und biographischem Abriß von **Bernhard Vogel.** Verlag von Max Hesse in Leipzig. 1 ℳ. 20 ₰. Was das Büchlein bietet, sagt der Titel. Es enthält eine ausgezeichnet orientirende, den Clavierspielern unentbehrliche Studie.

19. **Sammlung von Orgelcompositionen** von **Theophil Stern.** Verlag von Gebrüder Hug in Zürich und Leipzig. I. Band 4 ℳ. Enthält manches sehr Gute neben zu Modernem und Verbrauchtem. — Bei derselben Verlagshandlung erschienen **„Stimmbildungs-Uebungen in den Männergesangvereinen".** Theorie, Uebungen und Erläuterungen nebst einem Anhang über die Vocale und Consonanten von **August Glück.** Empfehlenswerth.

20. **Kränze aus dem Kirchenjahr.** Geistliche Lieder von **H. M. Preves** S. J. Paderborn, Verlag der Junfermann'schen Buchhandlung. 2 ℳ. 75 ₰. Enthält viele zum Componiren geeignete Texte. „Ein nicht unbedeutender Bruchtheil sind als Kirchenlieder gedacht und gedichtet." Das ist sehr erfreulich und erquickend.

21. **Sonate für Orgel** von **Th. Forchhammer** opus 8. 2 ℳ. 50 ₰. Verlag von Leuckart in Leipzig. Ein brillantes Concertstück.

22. **Wittner, Paul,** op. 14, **Requiem** für 4 Singstimmen und Orgel. Mit willkürlicher Verstärkung von 2 Violinen, Viola, Violon und Violoncello, 2 Clarinetten und 2 Horn. Leobschütz bei C. Kothe. Preis: Ausgabe A mit Instrumentalbegleitung 2 ℳ. 50 ₰, Ausgabe B Orgel und Singstimmen 1 ℳ. 50 ₰. Gegen die Aufnahme. J. G. Mayer.

23. **Lieder für 4 gleiche Stimmen** mit Rücksicht auf die Chevé'sche Gesanglehre in Ziffern übertragen ꝛc. von **Fr. Th. Stahl.** II. Heft. Arnsberg, Verlag von J. Stahl. Für „Ziffern-Chöre" sehr empfehlenswerth. Enthält Nr. 48 bis 82 incl.

24. **Der Minne-Sänger.** 50 alte Lieder in neuen Weisen. Stuttgart, Verlag von Paul Neff. Gebunden 1 ℳ. 60 ₰. Zwölf Componisten (darunter P. Piel) sind vertreten.

Notizen.

1. Aus Baden. „Die Veranstaltung von Concerten in katholischen Kirchen betr." hat das Erzb. Ordinariat zu **Freiburg** folgenden Erlaß veröffentlicht: „Nr. 404. Im Hinblick auf C. 2

*) Warum nicht auch die achte in F-dur? Die Red.

de immun. eccles. II., 23 in VI und Conc. Trid. sess. XXII decr. de observ. et evit. in cel. missae wornach von katholischen Gotteshäusern „saeculares actiones, profana colloquia, strepitus“ fern zu halten sind, erneuern wir unser Verbot vom 21. Juni 1844 Nr. 4884, katholische Kirchen zu musikalischen Produktionen, (Musikfesten, Concerten, auch Orgelconcerten) zu verwenden. — Wir gestatten aber, die Kirchen-Musik-Produktionen der kirchlichen Musik-(Cäcilien)-Vereine in den Kirchen unter der Bedingung, daß sie mit dem Gottesdienste bezw. mit Gebet in Verbindung gebracht, als kirchliche Feier sich gestalten, und nur liturgische oder kirchliche Gesänge zur Aufführung gebracht werden. Wenn die kirchlichen bezw. liturgischen Gesänge nicht beim Hochamte, der Vesper oder Complet producirt werden, so sind am Altare die Kerzen anzuzünden; ein Priester in kirchlicher Kleidung spricht vor Beginn der Produktion und am Schlusse derselben ein Gebet, und während der Pause in der Mitte der Aufführung betet derselbe abwechselnd mit dem Volke eine Litanei. Wenn die kirchliche Erlaubniß eingeholt und ertheilt wird, kann die Aufführung mit dem sacramentalischen Segen beschlossen werden. — Auch diese Produktionen gottesdienstlicher Lieder bezw. der Kirchengesangs-Vereine dürfen in den Kirchen nur unter der weitern Bedingung stattfinden, daß die geeignete Fürsorge für die Aufrechthaltung der bei dem Gottesdienste und in den Kirchen geziemenden Ruhe und Andacht getroffen wird, die würdige Aufstellung der Chöre vor Beginn des Gottesdienstes stattfindet, Programme in der Kirche nicht ausgetheilt, dortselbst Besprechungen oder Verhandlungen, sowie Erhebung von Eintrittsgeldern überhaupt nicht zugelassen werden. Freiburg, den 13. Januar 1887. Erzbischöfliches Ordinariat.“ Mit diesem Erlaß, der mit den Generalstatuten der deutschen Cäcilienvereine in vollem Einklang steht, dürften endlich einmal die „Kirchenconcerte“ des Karlsruher „Kirchenmusikvereins“, so wie sie seither gehalten worden sind, ihren Abschluß gefunden haben.

2. Kirchenmusik in Rom. „Wir wohnten dem Amte der Canoniker von St. Peter bei. Der Chor führte mehrstimmige lateinische Gesänge auf. Ich wartete auf die Wandlung, und als ich dachte, sie müsse schon vorüber sein, stimmte der celebrirende Priester das Pater noster an. Der Chor hatte während der hl. Wandlung eine Motette gesungen und so wartete ich allerdings vergeblich auf die Stillmesse. Der Gesang hat mir gar nicht gefallen. Die Melodien waren mir zu weichlich und die regelmäßig wiederkehrenden Solis erinnerten zu sehr an die Oper. Es singen bloß Herren. Der Sopransänger hatte einen halben Meter langen Schnurrbart. Eine Frauenstimme aus dem Munde eines Mannes ist mir immer ein bischen unnatürlich. Ich wünschte meinen Cäcilienverein bei mir zu haben und eine mehrstimmige lateinische Messe ernsten, der hl. Handlung entsprechenden Charakters aufführen zu lassen, ich bin überzeugt, daß selbst den heißblütigsten Italiern solch pfälzischer, aber echt kirchlicher Gesang besser gefallen würde, als die Melodien, welche der Chor in St. Peter vortrug.“ Aus dem Buche: „Meine Romreise“ 1886 von H. Lorenz, Stadtpfarrer in Kaiserslautern.

3. **Corrigendum.** In der Musikbeilage pag. 4 Takt 33 f. muß der Alt ebenfalls in coelis est singen, wie die anderen drei Stimmen. Pag. 2 viertletzter Takt muß der I. Baß as, es erhalten.

4. Die Donauzeitung vom 3. Januar 1887 enthält einen sehr ehrenvollen Nachruf auf den † Lehrer Eiglsperger in Breitenberg (Diözese Passau), der ein trefflicher Cäcilianer war und besonders auch den Choral richtig vorzutragen suchte. R. i. p.

5. In **Landau** an der Isar am 8. Dezbr. 1886 statt des Offert. ein deutsches Frauenlied!!

6. Welch' verschiedene Bedeutung die Beifallsbezeugungen in verschiedenen Ländern haben, besagt folgende Notiz des Mus. Wochenblattes: „In Livorno wurde die neue Oper „Zadig“ von Lucherini erstmalig gegeben. Da der Componist bloß elf Male gerufen wurde, so ist dies ein Mißerfolg zu nennen“.

7. Hr. Domkapellmeister Gustav Schweitzer in Freiburg im Br. hat die Stelle als Diöcesan-Präses des Cäcilien-Vereins niedergelegt. An seine Stelle tritt bis zur Neuwahl im nächsten Herbste der I. Vicepräses Hr. J. Molitor in Constanz.

8. Am 2. Februar 1887 ist in der kirchlichen Musikschule zu **Regensburg** eine neue Uebungsorgel benedicirt worden, welche Steinmeyer in Oettingen um den billigen Preis von 2400 ℳ (exclusive Transport- und Aufstellungskosten) hergestellt hat. Sie hat zwei Manuale und Pedal, sowie 5 Register, Manualkopeln für das Pedal und die beiden Manuale nebst Collectivtritt. Bordunbaß zu 16 Fuß im 1. Manual Principal (die unterste Octave Holz, offen), Gedeckt zu 8', im 2. Manual Salicional 8' und Flauto traverso (überschlagend) zu 4'. Der Magazinbalg ist so groß, daß er ohne Spiel 16 Min. Luft hält, bei leisem Spiel aber mindestens 6 Min. Wind gibt. Der Spieler kann durch einen bequemen Hebel zur Rechten pumpen, ohne das Spiel zu unterbrechen. Sauberkeit der Arbeit, Güte des Materials, Exactheit der 5 Kegelladen, prompte Einrichtung der complicirten Mechanik sind besonders hervorzuheben. Besonders lehrreich war für die HH. Eleven beim Aufstellen der Orgel die einzelnen Theile der Orgel prüfen und studiren zu können und den Erläuterungen und Bemerkungen des Hrn. Johannes Steinmeyer beizuwohnen. Jeder hat täglich ½ Stunde für Pedalübungen und Orgelspiel festgesetzt erhalten. **Fr. Xav. Haberl.**

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 4. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. April.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Eine einfachere Form der Absolutio mortuorum.

Von Edm. Langer.

Es ist viel zu wenig beachtet, ja bei uns fast unbekannt, daß es außer Absolutio ad feretrum vel ad tumbam (am Sarg oder Katafalk), die schon einen großartigeren Apparat erheischt, also nicht immer so leicht möglich ist, eine einfachere rituele Form der Absolutio (des sogenannten Libera) geben kann. Die Folge der Unbekanntschaft mit dieser einfacheren Form ist, daß entweder die Absolutio in vielen Fällen unterbleibt, wo sie sonst zum Heile der Verstorbenen gehalten werden könnte, auch wirklich gehalten würde und im Sinne der Kirche läge; auch daß die Absolutio oft in ungeeigneter und unschicklicher Weise abgehalten wird.

Das Rituale Rom. spricht ausdrücklich von Exequiis absente corpore, d. h. von einer Todtenfeier, bei der der Leichnam nicht zugegen ist, die also außer stricter Verbindung mit der Begräbnißfeierlichkeit abgehalten wird, z. B. weil die Leiche nicht in die Kirche getragen werden konnte oder an einem andern Orte sich befindet oder beigesetzt wird, so wie auch de Officio faciendo in die tertio, septimo, trigesimo et anniversario, entsprechend den Todtenmessen (Missis de Requiem), welche auch an den genannten Tagen oder an Orten, wo sich Angehörige der Verstorbenen finden, auch außerhalb des Begräbnißritus gefeiert werden können. Wenn es nun auch richtig ist, daß diese Todtenfeierlichkeiten blos mittelst der hl. Messe, ohne die Absolutio geschehen können, und daß das Privilegium der Messen nicht davon abhängig ist, daß die Absolutio damit verbunden werde: so deutet doch der Ausdruck im Rituale: „de Officio faciendo“ wenigstens an, daß die Kirche diese Absolutio wünscht, daß sie die Wirkung derselben gerne den Verstorbenen zugewendet sieht.

Gerade das mag auch die Ritus-Congregation bewogen haben, diese Absolutio auch noch möglich zu machen, wenn wegen der Feier des Tages die Missa pro Requiem nicht möglich ist, indem sie entschied, daß die Absolutio auch an das Officium Defunctorum, an das ganze oder einen Theil desselben (an ein Nocturn) angeschlossen werden könne (D. 10. Jan. 1852. n. 5166 ad 1.).

Da aber anderseits der großartige Apparat einer Tumba entfernt sein soll, wenn Messen de festo occurrente abgehalten werden (in der eben citirten Entscheidung: posse, dummodo „removeatur tumulus tempore Missae, ac finita circa illum absolutione“*), umsomehr, wenn vielleicht gar das Sanctissimum, sei es auch nur in pixide und auf kurze Zeit exponirt werden soll: so macht es die oft rasch einander ablösende Folge verschiedener Functionen sehr wünschenswerth, ein Mittel zu besitzen, die Absolutio sei es post Missam Defunctorum, sei es post Officium sc. Nocturnum Defunctorum**) vornehmen zu können, ohne daß ein förmlicher Katafalk errichtet sein müßte, der sich so leicht und schnell nicht beseitigen läßt. Ja, wenn auch dieser Grund nicht wäre, wird die größere Kostspieligkeit der Errichtung eines Katafalks immer Ursache bleiben,

*) Es ist vorausgesetzt, daß erst das Nocturnum Defunctorum mit der Absolutio, dann nach Wegschaffung des Trauer-Apparates die für den Verstorbenen blos zu applicirende Missa de die stattfinde.

**) Es ist entschieden, daß die Absolutio Defunctorum (das sogen. Libera) sich an keine farbige Messe anschließen dürfe (S. R. C. d. 9. Jun. 1853. n. 5188): auch als für sich bestehender Ritus wurde sie nur in einem ganz besondern Falle für ein Uebergangsstadium gestattet (S. R. C. in Molin. d. 12. Sept. 1857).

daß manchen Verstorbenen die Absolutio nicht so leicht zugewendet werden könne. Die einfachere und leichter ausführbare Art der Absolutio findet sich im Ceremoniale ep. lib. II. cap. 37. erwähnt, wo von dem Requiem die Rede ist, das in der Allerseelen-Oktav in den Kathedralkirchen für alle verstorbenen Bischöfe und Canonici abgehalten wird, und wo auch der Fall vorgesehen ist, daß die Absolutio nach der Missa de Requiem nicht vom Bischofe abgehalten wird, weil er entweder nicht gegenwärtig oder verhindert ist, die Absolutio vorzunehmen. Es ist dort nämlich statt der sonst erwähnten tumba oder dem tumulus in medio Ecclesiae ein pannus niger ante gradus altaris oder eine lectica mortuorum genannt. Das schwarze Tuch kann erst während des Responsoriums „Libera" ausgebreitet, oder die kleine Todtenbahre (lectica mortuorum) während desselben herbeigebracht werden; das eine oder die andere findet ihren Platz unmittelbar unter den Altarstufen, und kann nach Beendigung der Absolutio eben so leicht wieder entfernt werden.

Schon an und für sich liegt es nahe, daß eine Vereinfachung des Apparates, wie sie hier vorliegt, nicht blos auf Domkirchen beschränkt sein soll, sondern auf Kirchen, wo ohnehin einfachere Verhältnisse obwalten, erst recht seine Ausdehnung findet. Viele Ritus-Congregations-Entscheidungen machen aber außerdem klar, daß dieser vereinfachte modus der Absolutio ganz unterschiedlos in allen Kirchen anwendbar ist. In den Anfragen, auf welche die Ritus-Congregation diesbezügliche Antworten gibt, wird für pannus niger auch: lodex nigri coloris oder tapete in terra stratum gebraucht. Auf eine Anfrage ist dabei ausdrücklich gesagt, daß das in exequiis absente corpore gebrauchte schwarze Tuch sich durch ein Zeichen*) von dem an Jahrestagen gebrauchten unterscheiden solle (apposito tamen in ecclesia lodicis seu nigri panni signo ab eo diverso, quod in anniversario adhibetur. S. R. C. d. 21. Mart. 1862 ad I.), damit bei Funktionen für eben Verstorbene die Anwesenden noch eifriger zum Fürbittgebet aufgefordert werden (ut fideles ecclesiae etiam precibus proprias adjungant, wie es dort heißt), vielleicht auch, damit die höher privilegirte Todtenmesse durch dieses Unterscheidungszeichen kenntlich gemacht werde.

Die Absolution ad pannum nigrum unterscheidet sich von der ad tumbam nicht blos durch einfacheren Apparat, sondern auch dadurch, daß, weil die ganze Function ad altare persolvirt wird, kein Processionskreuz benöthigt wird, und in Folge dessen auch die zwei Leuchterträger in Wegfall kommen, die sonst das Processionskreuz begleiten sollen. Es genügen also für diese Funktion zwei ministri non sacri, wovon der eine das Aspergil reicht, der andere mit Rauchfaß und Schiffchen ministrirt. Wenn aber beim Requiem Ministri sacri dienen, so sind dieselben allerdings auch bei der absolutio ad pannum beizubehalten.

Der Ritus dieser Funktion ist aus dem citirten Hauptstück des Ceremoniale episcoporum zu entnehmen. Darnach ist der Verlauf folgender. Nach beendigtem letzten Evangelium macht der Celebrant vor der Mitte des Altars Verneigung und steigt auf der Epistelseite die Seitenstufen hinab, um dort in plano Casul und Manipel**) abzulegen und das Pluviale zu nehmen. Schließt die absolutio an das Officium Defunctorum an, so ist kein Wechsel der Gewänder nöthig. — Während dem Gewandwechsel wird vom Chore das Responsorium „Libera" begonnen. Der Celebrant schreitet wieder die Seitenstufen hinan, und steht dort (den Diakon zur Rechten, den Subdiakon zur Linken) auf der Epistelseite dem Altar zugekehrt, vor dem geöffneten Meßbuche, in welchem auch die Absolutio vorkömmt, und betet das Responsorium in der Stille. Gleich zu Beginn des Resposorium breiten Ministranten (Akolythen) oder der Kirchendiener vor der Mitte der untersten Altarsstufe das schwarze Tuch aus.

Während nach dem Requiem aeternam das Responsorium „Libera" wiederholt wird, legt der Celebrant Weihrauch ins Rauchfaß und segnet ihn mit der gewöhnlichen Segnungsformel (ministrante Diacono naviculam sine osculis, wenn Ministri sacri vorhanden sind). Das Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison wird wie auch sonst in der Absolutio ad tumbam als vom Chore gesungen vorausgesetzt. Doch erheben sich gleich beim ersten Kyrie Alle im Chore, wenn überhaupt ein sitzender Clerus in den Chorbänken vorhanden ist.

Nach dem letzten eleison stimmt der Celebrant noch immer dem Altare auf der Epistelseite zugekehrt Pater noster an, geht dann sogleich, indem er stille fortbetet, zur Mitte des Altars,

*) Das Unterscheidungszeichen kann, je nach dem, in einer verschiedenen Stickerei (z. B. Aufstickung eines verschiedenen Spruches), in einem verschiedenfarbigen (jedoch nie weißen) oder verschiedengestaltigen, Kreuz in verschiedener Größe oder in verschiedenen Fransen bestehen.

**) Auch die Ministri sacri legen den Manipel ab.

macht dort Verneigung, wendet sich um, empfängt das Aspergil (vom Diakon, wenn dieser da ist, sonst von einem einfachen Ministranten), und sprengt 3mal über das ausgebreitete schwarze Tuch (mitten, links, rechts), gibt das Aspergil zurück, nimmt (eventuel vom Diakon) das Rauchfaß, und räuchert ebenso in 3facher Schwingung gegen das Tuch hin. Der Celebrant kehrt dann zum Buch auf der Epistelseite zurück, und nachdem er die 5 ersten Bitten still vollendet, singt er laut: „Et ne nos" etc., worauf vom Chore geantwortet wird.

Eben dort singt er allein aus dem Buche auch alle die übrigen Versikel, und schließlich die Oration Absolve oder eine andere Collecte aus dem Missale, die der jeweilig zu begehenden Trauerfeier entspricht, jedoch mit der kurzen Schlußformel am Ende. Nach geantwortetem Amen singt er noch den Versikel: Requiem aeternam etc. Das Requiescat in pace wird von Sängern gesungen, und nach dem darauffolgenden Amen begibt sich der Celebrant in die Mitte, wo er das Haupt verneigt, steigt vorne die Stufen herab, macht vor dem Altar die geziemende Reverenz und geht dann (eventuell zwischen den Ministris, qui fimbrias Pluvialis elevant) in die Sakristei zurück.

Es hat sich mancher Orten (in Deutschland, Italien) die Sitte herausgebildet, daß der Celebrant diese Absolutio ad pannum von seinem Sitze aus vornehme, indem dort in seiner Nähe das Tuch ausgebreitet wird. Vielleicht beruht dieser Gebrauch auf einem Mißverständniß der Weisungen des Ceremoniale. Bei einem gewöhnlichen priesterlichen Functionär ist diese Sitte durchaus nicht zu billigen; denn sie ist nach Cerem. ep. l. II. c. 36. ein Vorrecht des absolvirenden Bischofs.

Wie bei allen Functionen, die auch in kleinen Pfarrkirchen vorkommen können, muß auch bei dieser Function der Fall in Erwägung gezogen werden, daß die Ausführung derselben im Gesange nicht möglich sei. Die Function ist dann mit Zuratheziehung der analogen Rubriken des Ceremoniale pro minoribus Ecclesiis zu gestalten.

Der Celebrant hat dann das Responsorium „Libera" mit den folgenden Versikeln allein oder mit den 2 Ministranten, die zu seinen beiden Seiten stehen, abwechselnd, laut zu recitiren; nach wiederholtem Responsorium Weihrauch einzulegen, wobei der rechtseitige Ministrant Rauchfaß und Schiffchen vorhält. Er hat dann das erste Kyrie zu sprechen, während die Ministranten Christe eleison antworten, und beim letzten Kyrie eleison sich alle vereinigen. Der linkseitige Ministrant reicht das Aspergil, der rechtseitige das Rauchfaß. Das Uebrige wird statt im singengen, im lauten Leseton vorgetragen. Das Requiescat in pace kommt in diesem Falle auf den Priester.

Diese gesprochene Absolutio kann sich natürlich auch an eine Missa lecta anschließen, die der Umstände wegen statt des feierlichen Requiems zur Begräbnißfeier, oder in die tertio, septimo, trigesimo oder in anniversario abgehalten wird.

Das allgemeine oder metronomische Tempo.

(Schluß.)

Tabelle der hauptsächlichsten Tempobezeichnungen mit den ihnen entsprechenden metronomischen Schwingungszahlen.

Langsam .	Largo oder Adagio .	40—60	Schwingungen in der Minute.
	Larghetto	60—72	" " " "
Gemäßigt .	Andante	72—84	" " " "
	Andantino / Allegretto	84—120	" " " "
Schnell . .	Allegro	120—150	" " " "
	Presto	150—180	" " " "
	Prestissimo	180—208	" " " "

Selbstverständlich prätendiren wir nicht, jeder Bezeichnung eine fixe Schwingungszahl zuzutheilen.

Wir rathen den Componisten, die italienischen Ausdrücke ganz fallen zu lassen und sie zu ersetzen durch die Angabe genau und gewissenhaft abgewogener metronomischer Zahlen. Sie werden hiezu gelangen, wenn sie vor der Feststellung der metronomischen Zahl die Struktur der neuen Composition prüfen, wenn sie dieselbe mit Unterbrechung drei- oder viermal spielen, bald des

Morgens, bald des Abends. Mögen sie jedesmal das Metronom consultiren, nicht vor dem Spiel, sondern während desselben, und jedesmal die Zahl markiren, die ihrer Temponahme entspricht. Das Mittel aus den so erhaltenen Zahlen wird eine nahezu exakte Tempoangabe ergeben.

Dilettanten und Schülern rathen wir, häufig folgende Uebungen anzustellen: man schlage den Takt gemäß der vorgeschriebenen metronomischen Zahl oder dem italienischen Ausdruck zu Anfang des Stückes, ohne das Metronom vorher consultirt zu haben, dann prüfe und berichtige man das gewählte Tempo mit dem Metronom.

Man spiele den Anfang irgend eines Stückes mit dem Metronom, dann stelle man es weg. Nach einer Unterbrechung spiele man das Stück wieder, zuerst ohne, dann mit Metronom, zur Vergleichung und Berichtigung.

Man merke sich die metronomischen Zahlen, welche verschiedene Autoren für eine italienische Bezeichnung geben, z. B. für das Wort Andante, in mehreren sowohl klassischen als modernen Stücken und vergleiche die Unterschiede.

Wenn die Pendelbewegung zu rasch ist, führt sie Verwirrung herbei; es ist daher besser, in sehr lebhaften Tempos die Zahl der Schwingungen des Metronoms auf die Hälfte zu reduciren, in einem Stück zu $\frac{4}{4}$ mit 160 Schwingungen z. B. deren nur 80 in der Minute zu machen und jede Schwingung als Aequivalent einer Halben (𝅗𝅥) statt einer Viertel (♩) zu betrachten. Ist die Bewegung zu langsam, so tritt die gleiche Unsicherheit ein und ist es alsdann besser, die Schwingungen zu verdoppeln, 80 Viertel, statt 40 Halbe zu machen.

Die Reverien, Nocturnes und Adagios, wie alle ausdrucksvollen Stücke überhaupt, leiten zum gesanglichen Spiel der Melodien an, haben aber den Uebelstand, das Tempogefühl zu trüben. Der Schüler nimmt, wenn er lange in langsamem Tempo gespielt hat, die Gewohnheit an, zu langsam zu spielen. Die Stücke lebhaften Tempos stumpfen anderseits das Gefühl ab und bringen den Schüler zu rein mechanischem Vortrag. Man muß daher mit schnellen und langsamen Stücken abwechseln.

Oft hat der Vortragende kein Metronom zur Verfügung. Folgendes Mittel kann dasselbe vollständig ersetzen. Wir wählen einige Melodien, von deren Tempo wir ganz durchdrungen sind; die bekanntesten, populärsten Melodien eignen sich am besten hiezu. Drei bis vier Melodien verschiedenen Charakters genügen; denn indem man ihre Schnelligkeit verdoppelt oder halbirt, das heißt, indem man sie doppelt so schnell oder doppelt so langsam, als gewöhnlich, singt, erhält man die zwölf Haupttempos. Nehmen wir z. B. als Typus das Lied: „Ich hatt' einen Kameraden", dessen Normaltempo ein $\frac{4}{4}$-Takt Moderato (♩ 60) ist. Nehmen wir nun an, wir hätten das Tempo eines Stückes zu suchen, das bezeichnet ist Allegro (♩ 120). Wie sollen wir ohne Metronom dieses Tempo richtig treffen? Es genügt, „Ich hatt' einen Kameraden" zuerst in seinem Noramaltempo (♩ 60) zu singen und dann plötzlich doppelt so schnell, was 120 Schwingungen ergeben wird für eine Viertelnote, d. h. das verlangte Tempo des Allegro (♩ 120).

Wenn wir dagegen auf ein Stück fallen, das die Bezeichnung trägt Largo (♩ 30), so müssen wir unsere Melodie doppelt so langsam singen, um das gewünschte Tempo zu erhalten.

Das Tempo der Polka ist ♩ 116; in dem man die Schwingungen verdoppelt, d. h. in der gleichen Zeit, in der man einen Taktschlag gab, deren zwei gibt, erhält man das Tempo für Prestissimo (♩ 232); indem man die Schwingungszahl halbirt, d. h. in der gleichen Zeit, indem man zwei Taktschläge gab, nur noch einen gibt, erhält man 58 Schwingungen in der Minute, was dem Larghetto entspricht.

Das Tempo des Walzers ist $\frac{3}{4}$ (𝅗𝅥. 84); da es ein leicht im Gedächtniß haftendes Zeitmaß ist, so kann man mit Hülfe desselben, d. h. indem man innerlich irgend einen Walzer trällert, leicht zu den Tempos 168 und 42 gelangen.

Kein Verfahren ist einfacher, praktischer, nützlicher. Mit einigen derart benutzbaren Melodien besitzt man buchstäblich ein mnemonisches Taschenmetronom. Dies Verfahren ist demjenigen analog, das man früher zur Bezeichnung des Tempos anwandte. So wurden die Wörter Menuett, Gavotte, Chaconne u. s. w. nicht verwendet, um anzuzeigen, das folgende Stück sei ein Menuett, eine Gavotte, eine Chaconne, sondern einfach, daß das Stück in dem diesen verschiedenen Compositionsarten zugehörigen Tempo gespielt werden solle.

Da jede Compositionsgattung ihre eigene charakteristische Struktur besitzt, welche natürlich ein eigenes Tempo nach sich zieht, so muß der Musiker sich mit allen Gattungen vertraut machen, um

vom Tempo einer jeden durchdrungen zu sein. Er muß das Tempo der Tarantelle, des Galopps, des Marschs, des Boleros, des Menuetts, des Walzers u. s. w. kennen.

Benutzen wir die Gelegenheit, um die Aufmerksamkeit der Lehrer auf die wichtige Rolle zu lenken, welche das Tempo in der Beurtheilung der Schwierigkeiten eines Stückes zu spielen hat. Mögen sie den „weißen" Seiten mißtrauen! Wie oft haben wir nicht Steibelts Orage und Webers Aufforderung zum Tanz u. s. w. von Schülern spielen hören, für die ein oder zwei Jahre weiteren Studiums nicht genügt hätte, um sie zu einer befriedigenden Wiedergabe dieser Stücke zu befähigen! Was ist die Folge davon? Da das Stück zu schwer ist, um im richtigen Tempo gespielt zu werden, ist der Lehrer genöthigt, es viel zu langsam spielen zu lassen. Auf diese Weise kommt er dazu, sowohl sein persönliches als das Tempogefühl seines Schülers zu fälschen. Warum gibt man den Schülern Stücke, die weit über ihre Kräfte gehen? Weil bei oberflächlichem Anblick diese Stücke leicht erscheinen; da sie nur aus Vierteln und Achteln bestehen, bieten sie dem Blick verhältnißmäßig weiße, sozusagen „unschuldige" Seiten dar. Hätte jedoch der Lehrer die Tempoangabe zu Anfang der Stücke zu Rathe gezogen, so hätte ihn das schreckliche Wort Allegro zum Rückzug bewegen müssen, denn was vor allem eine Composition leicht oder schwierig macht, das ist das Tempo.

Was wir hier von der Aufforderung zum Tanz sagen, bezieht sich auf eine Menge von Compositionen; auf die Sonate pathétique, auf Beethovens Es-dur-Sonate Op. 26 u. s. w., Stücke, in denen die „weißen" Seiten sehr große Schwierigkeiten bieten, während die „schwarzen" Seiten verhältnißmäßig viel erreichbarer sind.

Fügen wir noch hinzu, daß jedes Instrument seine eigenthümlichen Schwierigkeiten hat, die von seiner Construktion herrühren. Auf dem Clavier z. B. bietet jeder als Tonleiter oder als Arpeggie absteigende Lauf, der sich ausnahmsweise in der linken Hand einstellt, Schwierigkeiten. Diese Schwierigkeiten mehren sich bedeutend, wenn der Lauf staccato ( ), mit Verlängerung (oder) oder mit Schleifung ( )*) gespielt werden soll, wenn er ausnahmsweise Unterbrechungen im sprungweisen oder schrittweisen Fortgang enthält, wenn er ausnahmsweise eine Folge von Terzen oder Sexten enthält u. s. w.

Die Lehrer können nicht genug auf dergleichen Umstände Acht geben.

Wir haben hiermit die Phänomene des ausdrucksvollen, musikalischen Vortrags der Reihe nach vorgeführt. Wir haben den pathetischen Accent in seinem Princip und in seiner dreifachen Kundgebung der Betonung, der Tempoführung und der Stärkegrade analysirt. Diese Analyse bezeugt uns aufs deutlichste die intuitive Macht des Ausdrucksgefühls, dieser wunderbaren Fähigkeit, vor der wir uns mit Entzückung beugen.

Wir stehen verwirrt und wie in Extase vor den Resultaten dieser göttlichen Intuition, welche mit unbegreiflicher Sicherheit und Schnelligkeit die feinsten und unmerklichsten tonalen, modalen, metrischen und rhythmischen Unregelmäßigkeiten wahrnimmt und erfaßt.

Doch ob auch schon seit Jahrhunderten das Ausdrucksgefühl diese so zarten, so vielfältigen, so complicirten Verhältnisse wahrnimmt und den Künstlern jene erhabenen Inspirationen eingeflößt hat, welche die empfänglichen Seelen rühren und entzücken, so ist doch erst heute die Wissenschaft dazu gelangt, den Grund der Phänomene des Ausdrucks und die dieselben beherrschenden Gesetze zu erkennen. Erst heute kann die Wissenschaft dem Gefühl eine wirksame Stütze bieten und es in schwachen Augenblicken aufrecht halten. So langsam dringt das Licht der Vernunft da ein, wo das Gefühl in seiner blitzähnlichen Spontaneität sofort die Phänomene in ihren Einzelheiten und zugleich in ihrer erhabenen Synthese erfaßt, und auch dann nur nach jahrelangen Studien und Versuchen!

Wer könnte den Musikern, welche diese Fähigkeit besitzen, seine Huldigung versagen? Erweitern wir unsern Gesichtskreis! Wer könnte seine Bewunderung den Künstlern, Malern, Bildhauern, Rednern, Dichtern versagen, welche mit hohem und feinem Gefühl ausgestattet, dasselbe den Gesetzen eines reinen Geschmackes zu unterwerfen wissen?**)

*) Siehe „Die Zeiteinheit und ihre Formen", S. 48 des cit. Buches.

**) Ueber die hier besprochenen Fragen siehe auch: „Ueber das Dirigiren kath. Kirchenmusik" p. 22 ff. 3. Vereinsgabe des Cäcilien-Vereines.

Bericht über die musikalischen Aufführungen in der Kapelle der oberbayerischen Kreisirrenanstalt München-Au im Jahre 1886.

Der gegenwärtige Gesang- und Musikchor der Anstalt zählt 14 Personen, nämlich: 1 Arzt, 6 ruhige Kranke, 4 vom Pflegepersonal, 2 Söhne des Anstaltslehrers und 1 Dirigent; im Ganzen 6 Sänger und 8 Musiker. In jeder Woche finden 4 Proben statt; 2 für den Kirchenchor und 2 für die Concertmusik. Jeden Donnerstag Abends werden für die Abtheilungen der ruhigen Männer, und jeden Freitag für die ruhigen Frauen III. Classe unter Anleitung des Anstaltslehrers Volkslieder gesungen. — Im Jahre 1886 haben folgende kirchliche Verrichtungen in der Anstaltskapelle stattgefunden: 73 Aemter, 4 Requiem, 14 Vespern, 9 Litaneien, 6 Oelbergandachten, 1 Stabat Mater und 9 Maiandachten. Außerdem war der Gesang und Musikchor noch bei 10 musikalischen Abendunterhaltungen thätig. Es wurden Messen aufgeführt von Brosig, Ett, Greith, Hamma, Horak, Jaspers, Kaim, Kirms, Krawutschke, Mohr, Pompeo Canniciari, Rampis, Santner, Schaller, Schweitzer, Stehle, Schöpf und Witt. Vesper-Psalmen von Joos, Kaim, Kammerlander, Mettenleiter und Schaller. Litaneien von Aiblinger, Haller, Obersteiner und Schaller. Von den Neuaufführungen sind zu nennen: Am 7. März 1886: Witt, op. XVIII[a], Missa in honorem S. Augustini, welche am 9. Mai und 4. Juli wiederholt wurde. Am 2. Februar, 19. März und 2. Mai: Witt, Missa in honorem S. Luciae. Am 4. April: Schweitzer, op. 26, Kind Jesu-Messe in C. Am 25. April: Witt, Offertorium: „Terra tremuit“ aus Musica sacra Jahrg. 1883; am 10. Mai zur Maiandacht: Alban Lipp, Marienlied aus Musica sacra Jahrg. 1886 und die lauretanische Litanei aus dem Laudate. Am 18. Juni: Ett fig. Requiem in C-moll beim Trauergottesdienste für den verstorbenen Hrn. Obermedicinalrath Dr. Bernhard von Gudden; desgleichen am 22. Juni beim Gottesdienste für Seine Majestät König Ludwig II. von Bayern. Am 29. Juni: Horak, Missa in D-moll; am 18. Juli: Santner, leichte Messe in F. Am 8. Sept.: Haller, lauret. Litanei aus Witt Musica sacra, Jahrg. 1875; am 25. Dezember: Witt, Offertorium „Tui sunt coeli“ aus Musica sacra, Jahrg. 1883. **Karl August Leitner**, Anstaltslehrer.

Aus Italien.

(Schluß.)

VII. Von den Ufern des Po schreibt man uns: Dadurch, daß Ihre geschätzte Zeitschrift von Zeit zu Zeit die Namen der Personen veröffentlicht, aus denen die Diöcesancommissionen für die Reform der kirchlichen Musik bestehen, möchte man veranlaßt werden zu glauben, daß die Bewegung dieser Restauration der ächten Kirchenmusik auf's trefflichste vorschreitet. Aber Angesichts der Thatsachen muß diese gute Meinung bedeutend schwinden! In gewissen Kreisen und vor den Augen der Commissionen thut ein Jeder, was er will. Was dem Maestro A., dem Pfarrer B., dem dilettantirenden Curaten gefällt, das ist ganz gut.

In verschiedenen Pfarreien bei uns hört man noch immer gewisse barbarische Aufführungen im sogenannten Contrapunkt. Die Potpourri's, ein wahrer Mischmasch, folgen einander in Unzahl. Dergleichen Musik (Werke von 5 oder 6 Compositeuren) wird von Dilettanten aufgeführt, die bloß nach dem Gehöre*) singen, und da sie auch der elementarsten Gesangsbildung entbehren, auch nicht von weitem den Sinn der liturgischen Worte oder den Geist der Musik verstehen, welche, was noch das Schlimmste ist, ohne gehörige Einübung aufgeführt wird. Und wenn unter diesen Dilettanten einer ist, der ein wenig die Scala versteht, so spielt er den Diktator und zwar als geschworner Feind der ächten Kirchenmusik. In einer gewissen Kirche hatte ein Organist die Kühnheit, die bekannte dreistimmige Messe von Mercadante ohne Bässe, d. h. nur mit den Tenoren aufführen zu lassen. Stellen Sie sich vor, wie dieser sogenannte Contrapunkt ausfallen mußte. Da muß man sich doch fragen, ob Commissionen vorhanden sind oder nicht? Und wenn sie vorhanden sind, so kümmern sie sich nicht um ihre Aufgabe und täuschen das vom Diöcesanoberhaupte in sie gesetzte Vertrauen. Ebenso augenscheinlich kümmern sie sich nicht um einen andern nothwendigen Punkt der Reform, nemlich um die Einrichtung des zur Aufführung ächt kirchlicher Musik gehörenden Instruments, der Orgel. Nach dem Vorgange des Papstes Leo XIII. selbst, welcher für die Basilika S. Giovanni im Lateran von Morettini in Perugia zwei Musterorgeln bauen ließ, ist die Theorie der Orgel mit vollständigem Manual und mit reichem Pedal für die christliche Kunst definitiv entschieden. Und nun wurde kürzlich zu Piacenza in einer Carmelitenkirche mit großem Beifall eine neue Orgel geprüft und belobt, welche bei weitem nicht den wesentlichen Bedingungen der Reform entspricht, weil sie eine Orgel mit türkischer Musik ist (organo banda). Zu Casalpusterlengo wird soeben eine andere gebaut, welche viele tausend Lire kosten wird und durchaus nicht den Anforderungen der Kunst entspricht. Ich frage daher noch einmal: Was thun die Commissionen? Es verlautet, daß man in **Lodi** eine bedeutende Restauration an der dortigen Domorgel beabsichtigt. Weiß die Commission davon? Was wird sie thun? Die Restaurirung ist einem Orgelbauer übergeben, welcher der Schule der brillanten Orgeln angehört, welche eine Feindin der monotonen, harmonienartigen (wie sie dieselben nennt) neuern und ausländischen Orgeln ist. Wir werden sehen! Die Pflicht eines guten Organisten ist es daher, zu verlangen, daß der Orgel jener ernste und majestätische Character gegeben werde, welcher so sehr sich zur Aufführung ächt klassischer Kirchenmusik eignet. Das wird sich aber nicht erreichen lassen, wenn die Commissionen nicht ihre Schuldigkeit zu thun wissen.

---

*) Das Wortspiel orecchianti, Sänger nach bloßem Gehör, und orecchiuti — langohrige ist im Deutschen schwerlich wiederzugeben: es heißt nemlich: dilettanti orecchianti (per non dire orecchiuti = um nicht zu sagen Langohrige!) Der Uebersetzer.

VIII. Bolzano (Bozen). In dieser südtirolischen Stadt wurde ein Cäcilienverein auf breitester Basis gegründet zur Beförderung einer allgemeinen Reform der Kirchenmusik in den zu Oesterreich gehörigen italienischen Provinzen. Schon hat bis jetzt dieser Verein glänzende Resultate erzielt. Am 28. Oktober 1886 wurde eine Generalversammlung gehalten, wobei mehrere Vorträge gehalten wurden über die Mittel und Wege, die Sache der Cäcilienvereine zu fördern. Zweigvereine wurden in den benachbarten Orten gegründet und zum Schlusse fand eine Aufführung von zahlreichen ächt kirchlichen Compositionen statt, unter denen sich verschiedene Stücke von unsern großen Meistern Palestrina, Lotti, Marcello ꝛc. befanden. (Es wundert mich, daß Hr. A. D. Sch. oder sonst ein Bozener Cäcilianer, uns über eine so wichtige Thatsache nicht berichtet hat. Wahrscheinlich hat „die Geschichte einen Haken". Der Red.)

IX. Mailand. Zur Feier des Festes des hl. Carl in unserer Kathedrale wurde eine neue 4stimmige Messe unsers trefflichen Maestro Cav. Giuseppe Gallignani aufgeführt. Sich über das Verdienst dieser neuen Arbeit des Directors der Musica sacra zu äußern, ist keine ganz leichte Sache, weil eine einzige und wirklich etwas unsichere (incerta) Aufführung nicht genügt, um ein adäquates Urtheil zu fällen. Unbestreitbar aber ist, daß alle Compositionen des Maestro Gallignani das Gepräge ächt religiösen Stiles tragen, ohne eine gewisse Strenge und Härte, welche jenen, die nichts von einer Reform hören wollen, so vielen Schrecken einflößt. Der berühmte Filippi schreibt hierüber in der Perseveranza wie folgt: Diese neue Messe hat zur Basis ein Thema aus dem Choralgesang und ist daher im ächten religiösen Stile geschrieben.

Gallignani hat sich in hohem Grade um die Hebung der Domcapelle, seit er sie dirigirt, verdient gemacht. Seine Thätigkeit sowohl als Direktor und Lehrer, sowie als Compositeur ist großartig.

Es genüge zu erwähnen, daß er im Laufe der zwei Jahre, seit denen er Capellmeister ist, für den Dom **121** religiöse Stücke sämtlich im strengen Style geschrieben hat. Wenn er so fort fährt, wird er in kurzem die fruchtbarsten Meister überflügeln: den Sarti z. B., der in 10 Jahren 96 Stücke; den Neri, der 123 in 19 Jahren; den Boucheron, der 224 in 29 Jahren schrieb. Außer den Original-Arbeiten hat Gallignani viele andere von verschiedenen Autoren für die Kapelle arrangirt; die Messe von Cherubini z. B., die solenne Messe von Gounod, die von Benedetto Marcello, und zugleich die Musik für den gewöhnlichen Gottesdienst überarbeitet. Es ist ein wahres Glück für Mailand überhaupt, und für den Dom insbesondere, daß an der Spitze der historischen Kapelle unsere Kathedrale als Direktor ein wahrer Künstler steht, der mit reichem Talent und tiefem Wissen eine Begeisterung verbindet, die sich in einer großartigen Thätigkeit äußert.*)

Umschau.

Prüm (Rheinland). In Nr. 1 Ihrer Musica sacra wird auch die Kirchenmusik in der Diöcese Trier in kurzen Zügen gestreift. Ew. Hochwürden wollen mir gestatten, diesen allgemeinen Bemerkungen eine wahrheitsgetreue Illustration beizufügen. Am 29. Juni v. J. sang der hiesige gemischte Kirchenchor Haslers Missa II, wie der Y-Kritiker der Eifler Volkszeitung sagte: „wohlgelungen, allen billigen Erwartungen entsprechend"; ich möchte hinzufügen: ja übertreffend. Aber der Chor sang keinen Introitus, kein Graduale, kürzte das Credo, sang statt des vorgeschriebenen Offertoriums ein deutsches Lied und ließ Communio aus. Am Schlusse des Hochamtes sang er noch einen sehr sentimeutal angehauchten Marienhymnus (am Feste Peter und Paul!). Auf diese Uebelstände machte der Y-Kritiker unter Hinweis auf die kirchlichen Bestimmungen aufmerksam. Das war ein Stich ins Wespennest. Rasch erschien eine Entgegnung, darin unter anderem Folgendes stand: „Bezüglich der Bemerkungen des Y-Kritikers über das Auslassen verschiedener vorgeschriebenen Theile müssen wir zu bedenken geben, daß es nicht Sache des Chores ist, Gesänge einzuschalten, welche nicht ortsüblich sind und weder vom Clerus noch vom Volke gewünscht werden. Jene Bestimmungen existiren allerdings, sollen dieselben aber genau beobachtet werden, so kann man getrost die Anordnungen des Clerus abwarten". Soll man es für möglich halten, daß so etwas geschrieben werden kann? Der Chor soll also nicht einmal das Recht haben: Nunc scio vere, Constitues eos und Tu es Petrus zu singen, das für diesen Tag vorgeschrieben ist. Was an dem Tage in der ganzen katholischen Welt gejubelt wird, das ist allerdings für Prüm nicht „ortsüblich". Nun meine ich: der Kirchenchor und vorzüglich der Dirigent übernimmt mit seinem Posten die Pflicht, gottesdienstliche Musik zum Gottesdienst zu besorgen, nicht irgend welche Musik, die ihm oder Jemand anderm am besten gefällt, sondern rein nur die Musik, die in jeder Weise geeignet ist, einen Theil des katholischen Gottesdienstes zu bilden. Wenn er diese Pflicht kennt und sie nicht erfüllt, sobald er sie erfüllen kann, begeht er als katholischer Christ eine Sünde. — Ferner „werden die von der Kirche vorgeschriebenen Gesänge vom Clerus und Volk nicht gewünscht". Da haben wir's. Zuletzt „sollen die von der Kirche (also doch vom Clerus) gegebenen Bestimmungen erst dann beobachtet werden, wenn es vom Clerus angeordnet wird". Na, am besten man schweigt zu dieser Logik; so wird wohl auch der Y-Kritiker gedacht haben. Weiter heißt es: Wenn nun beispielsweise am 29. Juni außer der Sequenz Landa Sion unverkürzt auch noch das Graduale gesungen worden wäre, so würde dadurch (also zwischen Epistel und Evangelium) eine halbe Stunde Zeit in Anspruch genommen worden sein". Der gute Mann weiß eben nicht, daß durch Entscheidung der Riten-Congregation vom 7. Mai 1857 das Intoniren irgend einer Strophe des Landa Sion, daß der Segen mit dem Allerheiligsten nach der Epistel, und zwar wie das ganze Jahr hindurch, so auch am hl. Fronleichnamsfest und seiner Oktave, verboten ist. Doch was kümmert man sich hier um die Entscheidungen der Kirche; es ist eben „ortsüblich", gegen die Bestimmungen zu sündigen. Das Fastengebot ist auch ein Gebot der Kirche. Da findet es jeder in der Ordnung,

*) Gewiß werden deutsche Cäcilianer, die Mailand besuchen, sich nicht entgehen lassen, das Amt im Dome daselbst, das, so viel ich weiß, täglich um 11 Uhr stattfindet, zu hören und mir darüber Bericht zu erstatten. Fr. Witt.

den gebührenden Gehorsam zu zeigen. Warum die Verordnungen der Kirche in Bezug auf Kirchenmusik weniger Pflicht in sich schließen sollen, beobachtet und befolgt zu werden, ist gar nicht einzusehen.

Am ersten Weihnachtsfeiertage sang der Chor nochmals die Missa II. von Hasler, wiederum wohlgelungen, prächtig. Diesmal wurde Introitus gesungen. Er dauerte, ohngeachtet nicht wiederholt wurde, volle 4 Minuten; richtig (d. h. im richtigen Tempo) und mit Wiederholung gesungen, nimmt er nur 2 Minuten in Anspruch. Dazu die steife Orgelbegleitung von Hermesdorff mit — vollem Werke. „Aschgrau, aschgrau!" sagt Alban Stolz. Wie ein heiterer Sonnenstrahl aus trübem Himmel wirkte der 4stimmige Satz: Gloria Patri etc., a capella, leider viel zu schleppend. Das Graduale wurde durch Orgelspiel ersetzt. Beim Credo „voltegirte" der Chor, um mit dem Y-Kritiker zu reden, wie am 29. Juni „mit kühnem Sprunge vom Et incarnatus est zum et unam sanctam etc. hinüber". Als Offertorium sang man das bekannte Adeste fideles mit Solo und Chor. Ganz schön, wenn nur das vorgeschriebene Offertorium vorausgegangen wäre. Zum Segen war ein schönes Tantum ergo einstudirt worden. Hätte man doch lieber das Choral-Tantum ergo gesungen und die Zeit, welche man zum Einüben des Segenshymnus gebraucht, auf die Vollendung des Credo verwendet. — Alle Andächtigen waren einstimmig voll des Lobes über den schönen Gesang, und ich, der Cäcilianer, war unbefriedigt. Da ist mir das zwar einfache, aber doch überall passende und ganze Kleid des Gymnasialgottesdienstes lieber, als das glänzende Gewand des Pfarrgottesdienstes, das hier zu lang, dort zu kurz und an vielen Stellen durchlöchert ist.

Der II. Feiertag, Neujahr, hl. Dreikönige brachten uns den gewohnten Schlendrian: Introitus mit voller Orgel (man hörte nur Töne, keinen Text), 1mal Kyrie eleison, Christe eleison und Kyrie eleison; Gloria bis zum Domine Fili etc.: vom Credo kaum die Hälfte, kein Graduale, statt des Offertoriums ein deutsches Lied, nach der Wandlung nichts als deutsche Lieder und alles mit voller Orgel. Dabei wird der Gesang des Priesters vom Anfang bis Ende begleitet und die Responsorien mit vollem Werke abgenommen. Der Kopf brummt einem von der immerwährenden Orgelei. Ein beseligendes Gefühl der Erleichterung überkommt den ganzen Menschen in den wenigen Minuten, wo der Organist da oben während der hl. Wandlung schweigt. Leider dauert dieser glückliche Zustand nicht lange. Kaum hat die Altarglocke den letzten Schlag gethan, geht die Marter aufs neue an: das Pater noster wird weggelassen und bis zum Schlusse deutsch gesungen. — Also wie viele Verstöße gegen die kirchlichen Vorschriften! Diese Kirchenmusik an hl. Stätte ist eine Anmaßung, eine Ungehörigkeit, inmitten des Gottesdienstes eine Störung, die man, wenn das katholisch-liturgische Gefühl recht allgemein wäre, sogar jenen Paragraphen des bürgerlichen Gesetzbuches einordnen müßte, die vom Vergehen der Religionsstörung sprechen.

Was ist nun zu thun, um den Ideen des Cäcilien-Vereins Eingang zu verschaffen? Vor allem müssen die Geistlichen mehr zur Hebung des kirchlichen Gesanges beitragen. Sie sind ja an erster Stelle verpflichtet, darüber zu wachen, daß die Kirchenmusik eine wahrhaft kirchliche, ein würdiger Theil des Gottesdienstes sei und bleibe. Die meisten Laien haben keine Ahnung von den kirchlichen Vorschriften. Deshalb ist es Sache der katholischen Presse und der jüngeren Geistlichen, das Volk in die kirchenmusikalischen Wahrheiten einzuführen. — Zweitens müssen die kirchlichen Musikvereine Gehorsam gegen die Kirche zeigen; dieser ist das Fundament, worauf gebaut werden muß. Dann werden sie auch die Vorschrift der Riten-Congregation vom 21. Febr. 1643, aufs neue eingeschärft den 18. Novbr. 1856, wonach die vorgeschriebenen Textworte „ohne jede Auslassung, oder Verkürzung, oder Aenderung auch nur einer Silbe, oder Hinzusetzung, oder Umgestaltung gesungen werden müssen"; sie werden dann ferner beachten, was Innocenz XII. den 20. August 1692 verordnete, daß die Sänger des Musikchores an diese Vorschrift genau so gebunden seien, als die Priester; sie werden dann endlich die Mahnung des Concils in Rom (1725) beachten, „daß die bei der Feier der hl. Messe und des Officiums, und bei anderen kirchlichen Funktionen eingeführten Riten auch in den kleinsten Dingen nicht ohne Sünde vernachlässigt, ausgelassen, oder verändert werden dürfen, daß jede gegentheilige Gewohnheit zu verwerfen sei, und man nicht auf das zu achten habe, was geschieht, sondern auf das, was geschehen soll". Ich zweifle nicht, daß es aus den schauerlichen kirchenmusikalischen Zuständen unserer Diöcese*) zu tagen beginnen werde! Wir haben jetzt wieder einen Bischof, dem kein Maigesetz die Durchführung der kirchenmusikalischen Gesetze verbietet. Bereits erschallen von der Metropole herab die hl. Klänge in die Diöcesankirchen hinüber.

Anstatt einer längeren Correspondenz aus **Wien**, die wir aus Rücksicht auf gewisse Persönlichkeiten nicht dem Druck übergeben, aber auch nicht völlig verschweigen können, setzen wir hieher nur eine kurze Notiz, welche aber genug sagt. Wiener Zeitungen kündigten nämlich ein feierliches Hochamt an für den ersten Adventsonntag in der Votivkirche, welches als der Mittelpunkt des rechten Kirchengesanges gerühmt wird; ist ja doch der Pfarrer daselbst Vorsitzender des Ambrosius-Vereines. Gesungen wurde neben der Messe von L. Hetsch Graduale von Führer und Offertorium von der Frau Baronin Bauduin. Sopran-Solo hat gesungen Frl. von Linder; das Horn(!!)-Solo blies Herr von Wiprich, Mitglied der k. k. Oper. — Wiener, was wollt ihr noch mehr?! Doch nicht auch andere österreichische Cäcilienvereine reformiren nach dem Maßstabe der Votivkirche??

Am 2. Februar c. fand im Schwanensale des Rathhauses zu **Cleve** ein Wohlthätigkeits-Concert, ausgeführt von Frl. Voß, Hrn. Voß, dem Clever Kirchenchor unter Leitung des Hrn. Lehrer Könings, und dem dortigen Orchesterverein unter Hrn. Capellmeister Löwengard statt. Ohne hier auch auf die vorzüglichen Leistungen der übrigen Mitwirkenden näher eingehen zu können, erlauben wir uns doch über die vom Clever Kirchenchor vorgetragenen Programmnumern in Kürze zu berichten. Die Leistungen desselben sind in d. Bl. mehrere Male rühmlichst erwähnt. Was diesen Chor besonders auszeichnet und seine Aufführungen zu wirklich mustergültigen stempelt, ist die vortreffliche Schulung, die edle Tonbildung, die schöne Vocalisirung, die correcte Aussprache und — ein ganz vorzügliches Piano. Dieses gilt in besonderem Maße von den Knaben-

*) Der Redakteur ist nicht so optimistisch gesinnt. Zu Reformen gehört ein eiserner Kopf und Eisenfäuste! Da fehlts!

stimmen, die in Bezug auf Schönheit der Tonbildung mit jenen von Domchören wetteifern können. Freilich hat wohl nicht mancher Zuhörer geahnt, welch' eine Summe von Mühe, Geduld, Ausdauer ꝛc. dazu gehört, um solche Resultate zu erzielen. — Als erste Numer spendete der Knabenchor ein 2stimmiges, liebliches „Maria sei gegrüßet" von Thielen unter fein discreter Orchesterbegleitung. Es folgte das „Maria bitt' für uns" für 4stimm. gemischten Chor von Steinhard aus den „Flieg. Bl.", ein dankbares Stück für's Ohr, stellenweise aber wohl ein wenig weich angehaucht. Der Vortrag war entsprechend und hübsch schattirt. Von Haller stand das 6stimm. „Coenantibus illis" auf dem Programm, ein Prachtstück von unvergänglichem Werth, interessant in den stimmlichen Klangmischungen und vorzüglich gelungen in der Ausführung; wundervoll war z. B. das Piano bei der Stelle „hoc est corpus meum". Reizend erklang Brahms reizendes Wiegenlied in der Fassung als Oberquartett. Stürmischen Beifall entfesselten auch die ferneren Oberquartette „Bin i net a lust'ger Schweizerbua" und „Der Stieglitz und das Zeiserl", ersteres da capo verlangt. Es war eine Lust zu hören, wie die Knaben am Schlusse desselben ihre Jodler mit Leichtigkeit und Eleganz herausschmetterten. Die Schlußnumer, ein durchcomponirter Psalm (83) „Quam dilecta" — für 4stimm. gemischten Chor mit Orchesterbegleitung von Thielen gelang prachtvoll, besonders mächtig gaben sich drei darin vorkommende Unisono-Sätze.

In der Pfarrkirche zu **Schwalbach** (Diöz. Limburg) kamen seit dem 23. Dezember 1886 neu zur Aufführung: Kurze und leichte Messe für vierstimmigen gemischten Chor von Weber, Tantum ergo von Piel und Ett, Ave maris stella aus dem Laudes Marianae von Jaspers, Magnum nomen Domini, Choral aus dem 14. Jahrh. und Puer nobis nascitur aus dem Mainzer Cant. 1605. Wir sind zwar noch nicht soweit, daß wir uns streng an die Liturgie halten können; doch steht bei dem regen Eifer der Vereinsmitglieder, besonders der Sängerinen zu erwarten, daß die kath. Gemeinde Lg. Schwalbach in dem, was den Kirchengesang angeht, bald nicht mehr die geringste unter den Gemeinden der Diöcese Limburg sein wird.

J. Lauck, Dirigent.

Aus den Tagesblättern habe ich verschiedene kirchenmusikalische Notizen gesammelt betr. Aufführungen bei den Trauerämtern für König Ludwig II., bei Primizen neueren Datums u. dgl. Vielleicht können oder wollen Sie dieselben in Ihren Bl. verwerthen: München: St. Peter: Requiem von Wohlmuth; in der Michaelshofkirche: bei 2 Gottesdiensten Requiem in Es-dur und C-moll v. Ett; beim 3. Seelenamt Requiem von Rheinberger. Deggendorf: I. Requiem: Ett, Es-dur; II. Requiem: Ett, C-moll; III. Requiem: Kempter op. 117. Passau: St. Paul: Requiem v. Bill, C-moll. Oberhaus: ein „im cäcilianischen Geiste" componirtes Requiem von Bill. Ilzstadtpfarrei: Requiem von Schöpf, A-moll. Landshut: St. Jodok: Vokal-Requiem v. Ett. Regen (Diöz. Passau): Das große Requiem von Führer. Waldkirchen (Diöz. Passau): Requiem von Obersteiner, und bei einer Primiz am 6. Juli nach Mittheilung eines sachverständigen Cäcilianers in ganz gelungener Aufführung: Veni sancte Spiritus und Missa octava von Haller. Die treffenden Gradual- und Offertoriums-Texte Justorum animae und Exultabunt sancti von P. Griesbacher, Alumnus des bischöfl. Clerikalseminars in Passau. Te Deum choral, ebenso choral Introitus und Communio. Ruhstorf (Diözese Passau): Requiem v. Haller. Wegscheid: Requiem von Drobisch. Obernzell: Requiem von Ett, Es-dur. Neureichenau: Requiem von Schöpf. Rotthalmünster; Requiem von Ett, Libera v. Zaininger. Stuttgart: Requiem a capella von Schütky. Die „Augsburger Postzeitung" enthält in Nr. 172 das Programm des Hl. Kreuz-Kirchenchores Augsburg zur Priesterjubiläumsfeier der 1861 ordinirten Herren: Festmesse von Zangl in C op. 70, Graduale: Benedictus es Domine und Offertorium: Benedictus sit Deus für 4 Männerstimmen von Kammerlander; Te Deum von Schöpf. Requiem (Vocal mit 4 Blechinstrumenten) v. Fr. X. Bieger. Bei einer Primiz in Friedberg und Mering (Diöz. Augsburg) und Schöllnach (Diöz. Passau) wurde Witts Lucienmesse gesungen. In Samerei (Diözese Passau) sangen mehrere Lehrer bei einer Primiz am 6. Juli die Missa „Papae Marcelli" von Palestrina, arrangirt für 4stimmigen Männerchor, aber keinen Introitus, keine Communio! Die Responsorien selbst zu Präfation und Pater noster recht fad, modern vierstimmig!! Ohne den treffenden Offertoriumstext vorher zu recitiren, ward ein Tu es Petrus von Piel eingelegt. Diese Composition wurde unter allen übrigen Gesängen weitaus am besten gesungen und machte Eindruck — die Messe keinen! Graduale ward abgekürzt, resp. der Text Justorum animae repetirt, Gloria sangen sie bis Filius Patris; beim Credo schlossen sie mit homo factus est!! Das Orgelspiel war mangelhaft. Zenting: Requiem v. Schöpf, D-moll; Birnbach: Requiem v. Schaller: Vilshofen (alle in der Diözese Passau): Requiem von Koch (unter der Presse).

Literarische Anzeigen.

25. **Papsthymne** zur Feier des 50jährigen Priesterjubiläums des Papstes Leo XIII. Dichtung von Ferd. Ludwigs für 4stimm. Männerchor mit Clavier- oder Hornbegleitung von **Fr. Könen.** Opus 55. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Partitur 1 ℳ 50 ₰ — 4 Singstimmen à 20 ₰ — Hornstimmen á 10 ₰. Zeigt alle Vorzüge der Könen'schen Muse.

26. **Cantiones Sacrae.** Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor bearbeitet von **Josef Mohr.** Dieses in den Catalog aufgenommene Werk hat nun eine „zweite verbesserte Auflage mit oberhirtlicher Approbation" erhalten. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg.

27. **Jos. Klein**, opus 25, **Missa in hon. s. Roberti** für 4stimm. Männerchor. Regensburg, **Verlag von A. Coppenrath.** Partitur und Stimmen 2 ℳ. Diese Messe ist sub Nr. 981 in den Catalog aufgenommen. Nachträglich ging folgendes Referat ein: „Ohne auf besondere Originalität Anspruch erheben zu können, ist die Messe immerhin ein gut verwerthbares Werk. Für Aufnahme." B. Kothe.

28. **Mihl, Theodor, faßliche und praktische Grammatik der katholischen Kirchensprache.** Für Chorregenten, Lehrer, Laienbrüder, Ordensfrauen, überhaupt für alle, welche, ohne humanistische Studien gemacht

zu haben, ein Verständniß dieser Sache anstreben. Nebst einer religionsphilosophischen Abhandlung über die Wichtigkeit und Bedeutung des Lateinischen als Kirchensprache. 3. umgearbeitete Auflage. Verlag von J. G. Bössenecker in Regensburg. Die erste Auflage war herausgegeben von Dr. Dominikus Mettenleiter. Ich hätte gewünscht, die gewählten Uebersetzungs-Beispiele wären ausschließlich aus den liturgischen Büchern gewählt worden mit genauen Citaten, wo sich das Beispiel findet. Fr. Witt.

29. **Der junge Rhein,** Gedicht von Erzherzogin Valerie, comp. von **Adolf Kaim.** Opus 13. Verlag von G. A. Zumsteeg in Stuttgart. Partitur und Stimmen 2 ℳ. Dieses für 4stimm. gemischten Chor componirte Lied ist nach Text und Musik frisch, lebendig, anregend, wirksam, geschmackvoll und deßhalb auf's Beste zu empfehlen.

30. **Gebet vor der Schlacht.** Gedicht von Wilhelm Bennecke, für 5 Männerstimmen componirt von Louis Spohr. Verlag von Chr. Fulda in Ilfeld am Harz. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰. Gedicht und Composition gleich ausgezeichnet, voll Mark und Leben. Zwar nur 17 Takte (4 Strophen), aber kein verwässertes Zeug. Es ist Gluck'sches Feuer darin.

31. Auf das **„Kirchenmusikalische Jahrbuch pro 1887“ von Fr. Haberl** — zum Besten der Kirchenmusik-Schule in Regensburg, Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, 1 ℳ 60 ₰ — sei hier nachdrücklichst aufmerksam gemacht. Besonders sei hervorgehoben das 30 Notenseiten umfassende praktische Requiem von Casciolini (Grad. und Tractus von Viadana), dann die wichtigen Auszüge aus dem neuest revidirten Caerem. Episcoporum etc.

32. **Stein, Joseph, vier Antiphonen** für S., A., T., B. Opus 18. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Part. 80 ₰ — jede Stimme 10 ₰. Dieses opus ist sub Nr. 878 in den Catalog aufgenommen. Nachträglich ging folgendes Referat ein: „Ernste, würdige und wohlgelungene Compositionen des talentvollen Verfassers“. L. Heinze.

33. **Rheinberger, Josef, Carmina Sacra,** Sammlung leicht ausführbarer zwei- und mehrstimmiger Gesänge mit Orgelbegleitung. Verlag von Josef Seiling in Regensburg. Heft 2 Miserere für 4stimm. Chor mit Orgel ad lib. Part. 1 ℳ 20 ₰ netto — 4 Stimmen 80 ₰ netto. Heft 3 zwei Off. „Confitebor“ und „Recordare“ für 4 Singstimmen mit Orgelbegleitung. Preis wie oben. **Ad 1.** Das Miserere besteht in einem Doppel-Falso bordone untermischt mit den im 6. Choralton alternirenden Versen 2, 4, 6 ꝛc. Zu bedauern ist: 1) daß beim Choralton nicht die officiele Lesart eingehalten ist; obwohl die Noten stimmen, ist doch die Textunterlage nicht entsprechend; 2) daß die repercussio der Falso bordone in Takt gebracht ist, statt frei recitirt zu werden. Man sehe „ut justificeris“ oder „Auditui meo“, „Tunc acceptabis“ etc.; 3) daß störende Druckfehler stehen geblieben sind. Man sehe in der Partitur p. 7 im Tenor confirma me. Die beiden Falso bordone sind schön und ausdrucksvoll. **Ad 2.** Das erste Stück ist das am Feste des Namens Jesu treffende Offertorium. Ich getraue mir nicht, die in demselben herrschende, durch mehrere verminderte Septimenaccorde und zu weiche Wendungen entstehende Weltschmerzlichkeit Jemanden zur Aufführung zu empfehlen. Der Text gibt dazu keinen Anlaß. Von Schmerz ist darin keine Rede, nur von freudigem Preise der Güte und Lieblichkeit des Namens des Herrn. Kurz — die liturgische Stimmung des Textes und der s. g. „Tagesgedanke“ (die Idee des Festes) scheint mir nicht getroffen zu sein. Das zweite Stück ist das Off. auf das Fest der 7 Schmerzen Mariä. Man corrigire avertas in avertat. Dieses Off. ist ein freundliches Stück, das den Charakter des vorigen nicht zeigt. Die Stimmung der ersten Numer würde vielleicht hier eher passen. Doch zeigen sich auch hier einige zu modern-weiche Phrasen. Fr. Witt.

Das 3. Heft der „Carmina Sacra“ von Rheinberger enthält zwar schöne, einschmeichelnde Musik schlechthin; aber den liturgischen Maßstab verträgt sie nach meiner Auffassung nicht. Deßwegen bin ich gegen Aufnahme in den Catalog. Friedr. Schmidt.

34. **„Die Geschichte der Musik des 17.—19. Jahrhunderts“ von W. Langhans** ist nun abgeschlossen durch Erscheinen der 16. und 17. Lieferung (Verlag von C. Leuckart in Leipzig), welche hauptsächlich das Leben und Wirken R. Wagner's behandelt. Von nun an erlischt der bisherige Subscriptionspreis und ist das Werk nun in 2 Bänden à 10 ℳ zu beziehen. Wir empfehlen dasselbe auf's Beste.

35. **Missa pro defunctis** nebst **Libera** und **Salve** von **Josef Stein.** Opus 33. Verlag von Alfr. Coppenrath in Regensburg. Partitur und Stimmen 2 ℳ. Dieses Werk ist sub Nr. 983 in den Catalog aufgenommen. Nachträglich ging folgendes Referat ein: „Die Herausgabe dieses Opus, welches einer gottesdienstlichen Feier entsprechend angelegt ist, wird vielen Männerchören sehr willkommen sein. Für Aufnahme.“ Bernhard Mettenleiter.

36. **Scheel, Joh. Nep., Vesperae de Nativitate D. n. Jesu Chr.** (auf das hl. Weihnachtsfest) für 4stimm. gemischten Chor. Opus 2. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Stimmen erscheinen nicht. Partitur in Partien à 40 ₰ (sonst 70 ₰). „Die Vesper ist nur brauchbar, wenn die vielen schweren Deklamationsfehler Domino, splendoribus, inimicos, propitiatio, usque, sustinui, Israel, saeculorum (der 4. Psalm ist fast nicht zu gebrauchen!) etc. corrigirt werden. Auch in, a, et und ähnliche kurze Silben sollten nicht auf betonten Takttheilen ohne Noth vorkommen, wie im Dixit. Zweimal dieselbe Cadenz anzuwenden, wie im 3. Psalm, führt zur Monotonie. Kurz — die Vesper ist praktisch nur verwendbar, wenn eine neue fehlerfreie Edition veranstaltet wird. So, wie sie vorliegt, ist sie nicht brauchbar. Sie hat also auch keinen Werth für den Catalog. Auch aus der Antiphon: „Alma red.“ ist ersichtlich, daß der Verfasser auf den Sinn des Textes wenig Rücksicht nahm. Deßhalb bin ich gegen die Aufnahme.“ Fr. Witt.

„Die Weihnachtsvesper ist hier vollständig wiedergegeben, auch die Choralantiphonen mit Orgelbegleitung versehen. Beim Deus in adjutorium ist im cantus firm. (Tenor) beim Amen der Unter-Halbton willkürlich eingefügt. Bei Alleluja 2, Silbe h in cis zu corrigiren (Druckfehler). Im 2. Vers des I. Ps. ist inimicos schlecht untergelegt. Ebenso pedum (die Silbe pe gehört erst nach dem Taktstriche aufs cis des Sopr. zu singen). Deßgleichen ist die Textunterlage bei splendoribus falsch, im 6., 8. und 10. V. erste Hälfte nicht gut. Eine Stimme des Falso bordone in recht hoher oder recht tiefer Lage recitiren lassen, ist müh-

sam und unschön; daher beim 3. Psalm im Falso bord. der Sopr. nach dem Asteriskus das klein eingezeichnete cis statt des hohen fis nehmen soll. Im IV. Psalm ist die Textunterlage schlecht bei deprecationis, propitiatio, sustinui, usque, Israel, saeculorum. Im V. Psalm würden die Wörter Ephrata, Sion, David im Falso bord. besser erst auf die Noten nach dem ersten Abtheilungsstriche vertheilt werden. Beim Falso bord. des Magnificat wäre es besser, wenn der taktirte Theil derselben erst mit dem Niederstriche, nicht mit dem Aufstriche begänne. — Die Antiph. zur Commemoratio S. Stephani sollte, wenn schon einmal Alles vollständig sein soll, auch nicht fehlen, (bei uns und in vielen andern Diöcesen auch die Commemoratio omnium SS. Martyrum). Im Texte sind mehrere kleine Druckfehler übersehen worden, z. B. indende = intende, ufero = utero, hoereditatem = haereditatem, conquasabit = conquassabit, anuntiabit = annuntiabit, IV. Psalm, Ton. VI = Ton. IV, voceem = vocem, sustinuite = sustinui te, mututina = matutina, hoec = haec, ascendro = ascendero, streterunt = steterunt, supperbos = superbos, mentecordis = mente cordis. Beim Alma ist mit cadenti ein vollständiger Abschluß gemacht, während der Satz doch erst mit populo schließt: cadenti populo. — Im Uebrigen ist die Ausstattung hübsch, da aber keine Einzelstimmen gedruckt werden, so glaube ich, daß den Sängern die richtige gleichförmige Textunterlage bei manchen Versen der Falso bordoni Schwierigkeiten machen wird. Die Orgelbegleitung ist im Ganzen gut. Für die Aufnahme." A. D. Schenk.

37. **Mitterer, Ign., 5 deutsche und lateinische Predigtgesänge** für Sopran, Alt, Tenor und Baß (Nr. 5 auch für 2—3 Stimmen) mit und ohne Orgelbegleitung. (Mus. eccl. herausgegeben vom Cäcilien-Verein der Diöcese Brixen. VII. Jahrg. Lief. 3. Neue Auflage.) Kirchenmusik-Verlag von Alfr. Coppenrath in Regensburg. Preis 1 ℳ. „Aeußerst einfach, aber ganz würdig gehaltene Gesänge: 2 Veni Creator ohne Orgelbegleitung und drei deutsche Predigtlieder: „Komm Schöpfer, Geist", „Geist der Wahrheit" und „Komm herab, o hl. Geist" — mit Orgelbegleitung." J. G. Mayer.

Notizen.

1. Das Pergamentblatt des Gesamt-Cäcilien-Vereins enthält folgende Worte: Associatio, Sanctae Caeciliae nomine Cal. Sept. 1868 pro universis Germanicae linguae terris fundata, quam Sedes Apostolica litteris a. d. XVII. Cal. Jan. 1871 datis approbavit, hisce legibus constituta est: (Hier folgt der Wortlaut der Statuten, wie er in Fl. Bl. für kathol. Kirchenmusik 1871 enthalten ist.) Totius autem Societatis Protector Cardinalis Illustrissimus est Sua Eminentia Bartolini Dominicus. Quae Congregatio cunctas Germaniae atque Austriacas Helvetiasque Germanicae linguae provincias ita complexa est, ut Sodalium numerus sit quindecim circiter millium. Omnes autem sodales Beatissimo Patri Leoni XIII. Pontifici Maximo Semisaecularia Dignitatis Sacerdotalis Celebranti maxima exultatione gaudioque acclamant. Praeses generalis dictae Associationis: Dr. Franciscus Witt, Canonicus h. c. Praenestinus.

Uebersetzung: Der St. Cäcilien-Verein für alle Länder deutscher Zunge, am 1. Sept. 1868 gegründet und am 16. Dezbr. 1871 vom apostolischen Stuhle bestätiget, hat folgende Constitutionen: (Hier folgt der Wortlaut aus dem päpstlichen Breve.) Cardinal-Protektor des ganzen Vereines ist Se. Eminenz Dominikus Bartolini. Der Verein umfaßt die deutschen österreichischen und schweizerischen Provinzen deutscher Zunge, so daß die Zahl der Mitglieder c. 15000 beträgt. Alle Mitglieder aber wünschen Glück dem hl. Vater Papst Leo XIII. zur Feier des 50jährigen Priesterjubiläums. (Folgt die Unterschrift.)

2. Der Text des Pergamentblattes, das der Cäcilien-Verein der Diöcese **Breslau** zum Priesterjubiläum Sr. Heiligkeit des Papstes Leo XIII. herstellen läßt, lautet: Breslauer Diöcesan-Cäcilien-Verein. Dieser Zweig des vom hl. Apostolischen Stuhle genehmigten St. Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge gliedert sich in die Bezirke: Ober-, Mittel- und Nieder-Schlesien; wurde gegründet am 23. Nov. 1868 und zählte im Jahre 1886 1200 Mitglieder. Der Diöcesan-Vorstand: Dr. F. Lorinser, Ehrenpräses. F. Dirschke, Präses. Nikel. Greulich. Meer. Bürke.

3. Die Notiz 3 pag. 40 der Mus. s. ist zu streichen. Sie gehört in die Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik. — Dann muß es p. 40 heißen: Die Orgel kostete 2000 (statt 2400) ℳ.

4. Die II. Sectio (Nr. 25 bis 89a u. b) von Witt's „Cantus sacri" (Opus Vb) für 3 u. 4 Männerst. ist nun in 2. Auflage neu gedruckt. Die III. Sectio (Schluß des Werkes) ist unter der Presse. Opus 47 desselben Autors (acht „Libera" enthaltend) ist eben bei Coppenraths KM.-Verlag (H. Pawelek) neu erschienen.

5. Steyl. Wenn man an den Sonntagen de ea statt der Vesper die Litanei vom süßen Namen Jesu, Lauda Sion oder dergleichen coram Exposito singt, muß dann auch (in der hl. Fasten- oder Adventzeit) die Orgel schweigen? (Nein, sie darf gespielt werden!) Unter gleichen Umständen auch bei der Complet? Auch, wenn diese, wie bei uns gewöhnlich, Samstags Abends gesungen wird und der Samstag nichts von einem Festcharakter an sich hat? (Sie darf gespielt werden.) Auch wenn wir Samstags Abend Litanei u. s. w. singen, alles coram exposito? (Auch dann!) Am hl. Weihnachtsfeste hat unser Chor Ihre „Raphaels-Messe" aufgeführt, augenblicklich übt er die „Missa brevis" von Gabrieli. Den Choral suchen wir bestmöglichst

nach dem Wunsche der hl. Kirche und den im Cäcilien-Verein geltenden Regeln zu pflegen. Bei meinen Vorträgen und theoretischen Anweisungen lege ich den Magister choralis von Haberl und „Choral und Liturgie" von Abt B. Sauter zu Grunde. Wir schwimmen ganz im Strom der „Cäcilia", und so viel an mir liegt, wird es auch so bleiben. In der Mission, d. h. in Puoli (China), das vorläufig noch Hauptstation und Residenz des hochw. Apost. Vikars ist, wird an allen Sonn- und Festtagen das Hochamt choraliter, genau nach den kirchlichen Vorschriften gesungen; an höheren Festen auch mehrstimmig. Wo immer Missionäre von Steyl festen Fuß fassen, hoffentlich noch an recht vielen Punkten, da, denke ich, soll sich derselbe Geist kund thun. **H. Wegener.**

6. Die „Warmia, Zeitung für das ermländische Volk" bringt eine sehr günstig lautende Besprechung von Witt's: „Gestatten die lit. Gesetze beim Hochamte deutsch zu singen? (Catalog Nr. 159) und sagt am Ende: Es sei an dieser Stelle nur noch hingewiesen auf die Worte, welche der Hochwürdigste Herr Bischof von Ermland, Philippus Krementz, in der Vorrede des neuen Gesangbuchs geschrieben hat: Wir dürfen jedoch dabei nicht unerwähnt lassen, daß, so trefflich immerhin diese Gesänge unserer Muttersprache sein mögen, sie doch nicht das noch viel kostbarere Erbteil des alten kirchlichen Choralgesanges beeinträchtigen sollen. Die heilige Kirche will insbesondere bei der Feier des Hochamts die Anwendung des letzteren, auf daß die Gläubigen für das stille Herzensgebet und die Betrachtung Ruhe gewinnen, und um so tiefer in die Geheimnisse des heil. Opfers sich versenkend reichlicherer Frucht theilhaftig werden, als durch eine unausgesetzte thätige Theilnahme aller am Gesange erreicht werden mag."

7. Das **Würzburger** Diöcesanblatt 1886 Nr. 45 vom 11. November 1886 enthält folgende Mittheilung: E. N. 5174. An den hochwürdigen Diöcesanklerus. Diöcesangesangbuch betr. Die oberhirtliche Stelle sieht sich veranlaßt zur Herbeiführung eines verbesserten und einheitlichen Kirchengesanges zu verordnen, daß von nun an das Gesangbuch „Ave Maria", welches unter anderen Titeln in verschiedenen Diöcesen eingeführt wurde, und welches auch in einem großen Theil unserer Diöcese schon im Gebrauch ist, **als Diöcesangesangbuch** zu gelten habe. Wir vertrauen dem Eifer unseres Diöcesanklerus, daß derselbe sich bestreben werde, durch zweckdienliche Belehrung dieses neue Gesangbuch dem Volke zugängig zu machen, aber auch der Klugheit desselben, daß er da, wo die Verhältnisse die sofortige Einführung desselben erschweren, Milde und Nachsicht walten lasse. Würzburg, am 8. Nov. 1886. Bischöfliches Ordinariat. Kühles, Vic. gen. Hiller.

8. **Correspondenz.** L. in Schwalbach. Ich kenne das betr. Stück in keiner der beiden Formen, kann es also auch nicht beurtheilen. Der Red.

Feuilleton.

Professor Riehl aus München, der namhafte Culturhistoriker, hielt unlängst in Düsseldorf einen Vortrag über das Clavier, durch welchen der Cyklus der Wintervorträge im dortigen wissenschaftlichen Verein eröffnet wurde.

Nach kurzen einleitenden Worten über die Macht und Uebermacht des Claviers zerlegte Redner das von ihm zu behandelnde Thema in vier Gruppen: er wolle sprechen über das Clavier als Instrument der Componisten, über das Clavier als encyklopädisches Instrument für die allgemeine Musik, über das Clavier als Instrument der Schule und schließlich über das Clavier als Instrument des Hauses. In der ihm bekannten geistreich erzählenden Art verbreitete sich Herr Prof. Riehl über sein Thema, er fesselte seine Zuhörer während seines fast anderthalbstündigen Vortrages durch immer neue und interessante Gesichtspunkte. Wir wollen versuchen, den Extrakt seiner Ausführungen in knapper Form hier wiederzugeben.

Jeder Componist hat ein Instrument, in dessen Sprache er dichtet. Haydn und Mozart diente die Geige im Allgemeinen zur Unterlage, obgleich letzterer auch schon im Geiste des Claviers zu componiren begann. Mit Beethoven beginnt der Anfang der Universalherrschaft des Claviers in der Composition. Ihm folgte die ganze romantische Schule. Weber, Schumann, Schubert und Brahms componiren ausschließlich im Geiste des Claviers. Richard Wagner selbst war kein bedeutender Clavierspieler. Er ging vom Texte, von der Dichtung aus und hatte daher die menschliche Stimme als Grundlage genommen, jedoch in der Orchestrirung seiner Werke zeigt sich ebenfalls überall der Einfluß des Claviers. Der einzige unter den Romantikern, welcher nicht nach dem Clavier componirte, war Spohr. Seinem schöpferischen Geiste schwebte die Geige vor. Die neueren Componisten folgten ausschließlich dem Geiste des Claviers.

Es wäre falsch, zu sagen, diese Meister alle componirten durch das Clavier. Sie setzten sich nicht vor das Instrument, phantasirten und schrieben die Ergebnisse dieser Phantasien auf. Das Clavier war ihnen nur Hülfsmittel zu ihren Compositionen. Dasjenige, was sie erdacht, führten sie sich auf dem Clavier wieder vor und versuchten so die Wirkung und Bedeutung desselben.

Ritter Gluck componirte auch nach dem Texte. Er setzte das Textbuch auf das Pult des Claviers und sang alsdann seine Tondichtung. Hatte er sie so fertiggestellt, dann nahm er das Clavier zur Probe zu Hülfe. Haydn begann damit, sich durch unwillkürliche Phantasien in die richtige Stimmung zur Composition zu versetzen. Erst wenn er diese erlangt, begann er zu componiren und machte es schließlich gleich Gluck. Beethoven componirte am liebsten in der freien Natur. Noch heute sind viele Punkte der reizenden Umgebung Wiens mit Gedenktafeln versehen, daß daselbst berühmte Schöpfungen des Meisters entstanden sind. Er trug seine Gedanken in ein Skizzenbuch ein, begab sich nach Hause und dann erst nahm er das Clavier in Anspruch. Durch die immer größer werdende Herrschaft des Claviers erfuhr die Compositionsart eine sich immer steigernde Beeinflußung. Das Clavier erlaubt in Modulation und Harmonieverbindung die größten Kühnheiten und andrerseits liegen in dem Instrumente nicht zu beseitigende Härten. Diese beiden Ergebnisse sprechen sich durchweg in den neueren Compositionen aus . . . (Schluß folgt.)

Verantwortlicher Redakteur: Dr. Franz Witt, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Nro. 5. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Mai.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Ueber Orgelbau.

Die verehrl. Leser d. Bl. wissen, daß es sich bei allen Fortschritten im Orgelbau um eine prompte Windzuführung handelt. Im vorigen Jahre hat Hr. Kondring für Seifert's pneumatische Lade gegen die elektro-pneumatische Stahlhuth's sich ausgesprochen. Darauf hat letzterer in meinen Fl. Bl. für kathol. Kirchenmusik Nr. 12 erwidert. Nun sendete mir Hr. Kondring die Zeichnungen der beiden Laden mit folgendem Briefe:

„Steele, 28. Januar 1887. Bitte, sehen Ew. Hochwürden doch mal eben die beiden Zeichnungen an, wo da die Einfachheit und Gediegenheit ist! Mit den einfachsten Mitteln der höchste Erfolg! Einfacheres und Sichereres kann es wirklich nicht geben. Ich darf Ihnen doch die Zeichnung als Beilage für die Fliegenden Blätter senden, wie viel Exemplare?“

Ich antwortete:

„Seifert's pneumatische Lade ist ja gewiß die Einfachheit selbst. Aber ob sie so sicher und unfehlbar „wirkt, wie die elektrische — das ist eine andere Frage! — ob sie also alle Vorzüge der elektrischen Beweg„ung mit ihrer Einfachheit vereiniget? Das wollen Sie beweisen!“ — — —

Diesen Beweis tritt Hr. Kondring an in nachfolgenden zwei Zuschriften. Ich halte die Sache für sehr wichtig*) und gebe deßhalb denselben Raum. Herr Kondring schreibt: Herr Stahlhuth, Orgelbauer in Burtscheid bei Aachen, hat im Gregoriusblatt mehrfach das von ihm jetzt adoptirte elektro-pneumatische System Schmöle-Mols angepriesen. Der Unterzeichnete hat sich dem gegenüber in Nr. 9 vorig. Jahrg. dieser Blätter für das rein pneumatische System Seifert's erklärt. In der Schlußnumer vorig. Jahrg. dieser Blätter verweist darauf Herr Stahlhuth auf ein von ihm herzustellendes Werk, das jetzt fertig geworden, und revidirt ist. In Nr. 1 des Gregoriusblattes finden wir das Revisionsprotokoll; und eine beigelegte Zeichnung veranschaulicht uns die Einrichtung des Werkes. Vergleiche ich nun diese Einrichtung mit der Einrichtung der Seifert'schen Werke, so muß ich mir sagen, daß ich in Nr. 9 vorig. Jahrg. dieser Blätter dem System Seifert eher noch zu wenig, als zu viel Lob gespendet habe. Nach genauer Vergleichung der beiden Systeme stellt die Sache sich nun so, daß das System Seifert nicht blos den Vorzug doppelter, oder dreifacher, oder vierfacher, nein sogar den Vorzug einer sechsmal so großen Einfachheit hat, als das System Schmöle-Mols. Sehen wir uns die Zeichnung Stahlhuths an (wie sie das Gr. Blatt gebracht hat), so finden wir an Bewegungs-Apparaten vor allen Dingen 1) die pneumatische Membrane, die Lederplatte zwischen R R und r r, 2) das Trommelventil T, 3) die Platte P, 4) den Balg D, 5) die Feder F (in der Zeichnung fälschlich auch mit T bezeichnet), 6) das Ventil V. Das sind also 6 Theile mit verschiedenen Verrichtungen, die nöthige Bewegung zwischen Taste und Pfeife herzustellen.

Sehen wir uns die Seifert'sche Einrichtung an (siehe beigelegte Zeichnung), so finden wir nur einen einzigen Bewegungstheil, die Membrane a unter dem Pfeifenloch. Mit dieser einzigen Membrane, mit dieser einen Lederplatte ist hier Alles gegeben. Es ist das Einzige, was zwischen Taste und Pfeife sich zu bewegen hat. Während also Seifert von Schmöle-Mols nur den

*) Ich verfolge dabei nicht bloß den Zweck, unserm bayerischen Orgelbauwesen aufzuhelfen, sondern auch den, unseren Lehrern zu zeigen, daß nur sehr, sehr wenige derselben jene Kenntnisse besitzen, welche unerläßlich sind, um eine Orgel zu revidiren und „abzunehmen“. Der Red.

einen Theil, die Lederplatte anwendet, und Alles übrige verschmäht, wenden umgekehrt Schmöle-Mols den einzigen Theil Seifert's auch an, sind dann aber gezwungen, noch weitere 5 Bewegungsapparate zu Hülfe zu nehmen.

Daraus folgt nun: Soll etwas auf das pneumatische System Seifert's kommen, so kommt dies ebenfalls auf das System Schmöle-Mols, denn dasselbe hat denselben pneumatischen Apparat, wie System Seifert. Kommt aber etwas auf das System Schmöle-Mols, so ist das System Seifert unter 6 Fällen fünfmal davon frei, weil es sich von den fünf Bewegungstheilen dieses Systems frei gehalten hat.

Zum Schluße sehe man sich die beiden Zeichnungen, Stahlhuths elektro-pneumatische Bewegung mit der Schleifladе, und Seiferts pneumatische Lade nochmal an, und dann darf ich vielleicht wiederholen, was ich schon in Nr. 9 der Flieg. Bl. vor. Jahrg. sagte: Diese pneumatische Windlade ist wohl das vollkommenste, was in dieser Beziehung hergestellt werden kann. Läßt sich etwas Einfacheres auch nur denken? **Kondring.**

Die Sicherheit und Unfehlbarkeit der Funktion einer Orgellade besteht darin, daß sie erstens und vor Allem Störungen ausschließt, das ist die nächste Bedeutung und die erste mit diesen Ausdrücken gestellte Forderung; zweitens kann man diese Ausdrücke: Sicherheit und Unfehlbarkeit auch auf die Art der Function beziehen, auf die Präcision, Exaktheit der Function, ob die Lade so prompt arbeitet, als die Intention der Orgeltechnik es verlangt, ob die Wirkung der Lade momentan den Anstößen von der Claviatur aus unfehlbar sicher folgt. Die Vergleichung der beiden in Frage stehenden Systeme hätte also zu erfolgen erstens in Beziehung auf den möglichen Eintritt von Störungen, und zweitens in Beziehung auf die Präcision ihrer Function.

Was nun die Möglichkeit der Störungen betrifft, so hängt diese erstens ab von der Wahl der Mittel, womit eine Lade arbeitet. Nun haben aber beide Systeme, sowohl das von Schmöle-Mols, als das von Seifert das Hauptmittel gemeinschaftlich, nämlich die Membrane, die Lederplatte, das Lederventil. Bei Seifert ist es das alleinige, einzige Mittel; bei Schmöle-Mols das treibende Agens zwischen andern Mitteln, ohne das aber alle andern lahm sind. Seifert'sches und Stahlhuth'sches Leder werden sich nun wohl gleich bleiben in Bezug auf Beweglichkeit, auf Dauerhaftigkeit, und in Bezug auf Zulassung oder Ausschließung der Störungsmöglichkeit. Beider Lederplatten haben dieselben Verrichtungen. Ihr Heben und Senken bewirkt die Zulassung oder Sperrung des Windes zur Pfeife. Während nun aber im System Seifert die Lederplatte pure für sich allein arbeitet, hängt im System Schmöle-Mols an dieser Lederplatte das Trommelventil, welches mit einem Stift durch die Lederplatte geht. Die Schmöle-Mols'sche Lederplatte ist durchbohrt und mit dem Trommelventil beschwert, ist also leichter dem Zerreißen, und mehr dem Verschleiß ausgesetzt, auch mehr in ihrer Beweglichkeit gehemmt. — Das ist doch klar, daß die pure Membrane Seifert's der Lederplatte im System Schmöle-Mols in dieser Beziehung weit, ja dreimal überlegen ist; indem sie nicht, wie jene beschwert ist, nicht wie jene, ein Anhängsel hat, und dadurch nicht der Gefahr des Reißens ausgesetzt ist, die bei jener dadurch ermöglicht ist, und damit auch weniger dem Verschleiß unterliegt. Die Schmöle-Mols'sche Lederplatte mag ja noch beweglich genug sein, einem schnellen egalen Triller der Taste zu folgen, aber auch in der Beweglichkeit muß sie naturnothwendig hinter der Seifert'schen puren Membrane zurückstehen. Ferner: Ist bei Seifert die pure Membrane der einzige bewegliche Theil zwischen Taste und Pfeife, so finden wir bei Schmöle-Mols in der Lade allein schon eine ganze Reihe Bewegungs-Apparate. Es sind 1) die Lederplatte, 2) das Trommelventil, 3) die Platte, 4) der Balg, 5) die Ventilfeder, 6) das Ventil. Es bewegen sich zwar auch noch die Zugstange zwischen Balg und Ventil, der Stift zwischen Membrane und Trommelventil, das Anhängsel der Platte, aber die will ich nicht rechnen, sowie den unbeweglichen Elektromagneten in der Lade. Ich bleibe vorläufig bei der Lade und sage, dem einen beweglichen Theile zwischen Taste und Pfeife in Seifert's System stehen bei Schmöle-Mols allein in der Lade schon 6 bewegliche Theile entgegen. Jeder dieser 6 Theile aber kann eine Störung erleiden, oder verursachen. Das weiß jeder praktische Organist, daß jeder Theil einer complicirten Mechanik der Störung ausgesetzt ist. Ich habe die Zugstange mit ihren Oesen und Haken, den Stift ꝛc. nicht einmal mitgerechnet, obwohl nicht ausgeschlossen ist, daß solche Haken und Oesen einmal aushaken, was mir schon mehr als einmal vorgekommen ist. Aber sie sind wenigstens weniger dem Verschleiß ausgesetzt, als die übrigen genannten 6 Theile. Jeder sieht aber, daß ich sehr glimpflich rechne, wenn ich sage: Seifert's Lade hat nur einen Bewegungstheil, die elektrische Lade dagegen sechs. Jeder Theil ist der Abnutzung und der Störung ausgesetzt; die Möglichkeit einer Störung liegt

also in der elektrischen Lade 6mal vor, während sie in der pneumatischen nur einmal vorliegt. Das gibt also eine 6fache Ueberlegenheit der Seifert'schen Lade. Wie nun aber in der Lade, ähnlich so ist das Verhältniß in der ganzen Orgel. Bei Seifert die Einfachheit selbst, bei Schmöle-Mols die Anhäufung von Mitteln. Bei Seifert gibt es zwischen Taste und Pfeife nur einen beweglichen Gegenstand: die Membrane = das Spielventil, und auf dem andern Wege vom Balge zur Pfeife gibt es da wiederum nur einen Bewegungstheil, nämlich eine ähnliche Membrane = das Registerventil; das sind also in der ganzen Orgel zwei Bewegungstheile, nämlich zwei bewegbare Lederplatten, und das ist Alles = sage und schreibe zwei Bewegungstheile in der ganzen Orgel.

Bei Schmöle-Mols kommt nun aber außer der schon behandelten Lade mit der complicirten Einrichtung noch der ganze elektrische Spielapparat und der elektrisch pneumatische Registerapparat hinzu. Herr Stahlhuth hat nämlich über der Canzelle, worin der oben beschriebene Ladenapparat mit wenigstens 6 Bewegungstheilen angebracht ist, noch die Schleifen zum Registriren, und diese werden durch einen ähnlichen elektro-pneumatischen Apparat regiert, wie das Canzellen-Ventil. Also hier nochmals wieder dieselbe Complication der Seifert'schen Einfachheit gegenüber. Wer darauf aber nichts gibt, dem ist überhaupt nicht zu helfen, und mit dem ist überhaupt gar nicht zu reden und zu rechten. — Nun aber, wie steht's denn mit der andern Seite der Sache, mit der Präcision der Function bei den beiden Systemen?

Wir haben schon vorhin, als die Bewegungstheile der beiden Laden besprochen wurden, gesehen, daß die beschwerte Lederplatte bei Schmöle-Mols in Beweglichkeit der puren Lederplatte Seifert's naturnothwendig nachstehen muß. Oder ist dem nicht so? Kann eine freie Lederplatte sich nicht besser bewegen, als eine unfreie, als eine beschwerte, als eine mit Anhängseln versehene? Und eigentlich hängt der ganze Ladenapparat, alle 6 Bewegungstheile mit der Lederplatte oder auch mit jedem beliebigen andern Gliede dieser Kette zusammen. Alle sind in dem Tempo der Beweglichkeit von einem beliebigen der Theile abhängig. Ja, das Ganze dieser 6theiligen Bewegungsmaschine ist in der Beweglichkeit von jedem einzelnen Theile derselben, und jeder einzelne Theil ebenso von der Beweglichkeit des Ganzen abhängig, denn alle hängen in dieser Beziehung an einander. Alle miteinander bewirken durch den Wechsel des Auf- und Abbewegens den Zufluß oder die Sperrung des Windes zur Pfeife. Es ist also doch klar, daß dieser Wechsel von Zulassung und Sperrung des Windes zur Pfeife abhängig ist auch, z. B. von der Bewegung der Lederplatte. Schneller als die sich bewegt, kann der Wechsel des Windes nicht statt haben. Nun bei der Seifert'schen Pfeife ist der Zufluß oder die Sperrung nur abhängig von dem freien Lederventil, ist also im Vortheil. Wir wollen nun gar nicht behaupten, daß das beschwerte Lederventil bei Schmöle-Mols nicht noch den Grad der Beweglichkeit besitze, einem auf der Taste ausgeführten schnellen Triller zu folgen. Bekanntermassen ist das wohl der Fall, aber auf der Seifert'schen trillern wir sicher ebenso vollkommen, und die Theorie belehrt uns, daß das System Seifert hierin sicher nicht nachstehen kann. Aber ist denn noch nicht etwas anderes da, worin die elektrische Orgel, die elektrische Leitung den Vorzug hat? Wie ist es mit der Spielmechanik? Fangen wir bei der Taste an.

Bei beiden Systemen ist es eigentlich nur das Gewicht der Taste, welches die Schließung oder Oeffnung der pneumatischen resp. andererseits der elektrischen Kette, die Zulassung oder Sperrung des Windes bedingt. Ueberwindet der spielende Finger das Gewicht der Taste, so tritt der Wind in die Pfeife; überwindet wieder das Gewicht der Taste, so ist der Wind abgesperrt. Die pneumatische Kette hierbei ist die folgende: Sowie der Calcant seine Arbeit beginnt, d. h. sobald die Oberdecke des Balges von ihrem Stützpunkt entfernt ist, sie also auf die Luft statt auf ihre Stütze drückt, also sobald Luftdruck = Wind da ist, befindet sich dieser Luftdruck durch die ganze Spielröhre hindurch, vom Balg bis unter die Taste. Der Luftdruck steht also auch auf der Spielseite der Membrane, und die Membrane schließt das Pfeifenloch. Drücke ich nun einen Registerknopf, so tritt der Wind auch in den Registercanal und steht auf der Pfeifenseite bis an die Membrane. Drücke ich nun weiter die Taste an dem mir als Spielenden zugewendeten Ende herunter, so hebt sich das mir abgewendete Ende der Taste, die unter diesem Ende liegende Oeffnung der Spielröhre wird frei, der Druck in der Spielröhre und damit an der Spielseite der Membrane ist aufgehoben, der Druck des Windes im Registercanal schiebt die Membrane zurück und tritt in die Pfeife. In dem Moment aber, wo die Taste zurückfällt, die Spielröhrenöffnung wieder geschlossen ist, ist auch der Luftdruck wieder vor der Spielseite der Membrane und der Pfeifenwind wieder gesperrt. Die Erhebung des Tastenendes um ein Millimeter genügt vollkommen, den Luftstrom in der Spielröhre ruhig abfließen zu lassen, resp. den Druck in der Röhre und vor der Membrane aufzuheben; das

Niederfallen der Taste aber bringt augenblicks die Stauung des abfließenden Stromes zu Wege und damit einen eben so plötzlichen Stoß auf die Membrane. Man kann wirklich einen Triller auf der Tastatur nicht exakter ausführen, als sich die Stöße auf der Membrane wechseln. Der Vorgang ist nicht wie in der Rohrpost, wo eine Sendung fortbewegt wird, auch nicht, wie in der freien Luft, wo die Geschwindigkeit der Schallwellen 1018 Fuß in der Secunde beträgt, sondern in der Spielröhre eingeschlossen befindet sich eine continuirliche Luftsäule, welche durch den Druck der Balgdecke ununterbrochen fortgeschoben wird und aus der Oeffnung der Spielröhre unter dem Tastenende abfließt. Durch den plötzlichen Herunterfall des Tastenendes, durch die plötzliche Unterbrechung des Abflußes tritt eine augenblickliche Stauung ein und die ganze Luftsäule in allen ihren Punkten, nicht blos in denjenigen, welche das Tastenende berühren, üben einen Druck auf ihre Umgebung aus. So plötzlich, wie das Tastenende den Druck empfängt, empfängt ihn auch die Membrane und selbst die Oberdecke des Balges. Also die Erhebung des Tastenendes um ein Millimeter, oder das Zurückfallen desselben ändert den Luftstrom in der Spielröhre augenblicks in einen positiven oder negativen. Die beiden sich bekämpfenden Kräfte sind der Luftstrom in der Spielröhre, der unter der Membrane steht, und der Luftstrom aus dem Registercanal, der an der anderen Seite vor der Membrane steht. Sie lagern also zu beiden Seiten der Lederplatte, die Aufhebung der einen Kraft ist die Zulassung der andern. Der Wechsel der Kräfte ist das Zufallen oder Aufgehen des Tastenendes. Einfacheres als diese freie Hin- und Herbewegung von 1 Millimeter Entfernung kann es gar nicht geben. Die Schließung und Oeffnung der elektrischen Kette bei dem System Schmöle-Mols ist zwar auch ziemlich einfach, aber ganz so einfach, wie die Schließung der pneumatischen Kette bei Seifert ist sie doch nicht. Hier trägt das dem Spieler abgekehrte Ende der Taste zwei Neusilberdrähte. Der eine schiebt sich beim Auf- und Abbewegen der Taste stets an einem Neusilberplättchen auf und ab und unterhält stets die Stromverbindung, der andere gleitet von einem andern Neusilberplättchen das einemal herauf, die Stromverbindung herstellend, dann gänzlich herunter, die Stromverbindung unterbrechend. Wenn nun ein solcher Draht sich verbiegt oder abbricht? Also ganz so einfach als die ganz freie Bewegung des Seifert'schen Tastenendes ist dies nicht. Was dann folgt, die elektrische Kette bei Schmöle-Mols und die pneumatische bei Seifert, so ist erstere bekanntlich in ihrer Wirkung momentan; also in demselben Augenblicke, wo der zweite Neusilberdraht die Neusilberplatte erreicht, zieht der Elektromagnet in der Lade die Platte an und alle Bewegungstheile in der Lade mit ihr kommen in Bewegung. Ebenso momentan ist aber die Wirkung der pneumatischen Kette bei Seifert. Auch hier ist in demselben Augenblicke, als das Tastenende sich hebt, die Röhrenöffnung frei wird, der Luftdruck auf der Membrane verschwunden. Bei dem Systeme Schmöle-Mols besteht nur das Bedenken, ob die vielen Bewegungstheile in der Lade, die beschwerte Membrane, die größeren Theile, wie der Balg und das sehr große Spielventil der Beweglichkeit der Stromunterbrechungen rasch genug nachkommen können; so gut, wie in der pneumatischen Lade Seifert's die einzige ganz freie Membrane das kann, können sie es nicht.*) Aber genug, beide Systeme arbeiten nachweislich so exakt, daß sie allen Ansprüchen der Spiel- ja der Virtuosen-Technik genügen, — so vollkommen wie die Claviermechanik. In dem Punkte sind beide vollkommen. Aber in dem Punkte der einfachen Construction, wonach sich die Möglichkeit der Störungen und die Unabweislichkeit des Verschleißes berechnet, ist das System Seifert dem von Schmöle-Mols wenigstens 6mal überlegen und soll etwas auf Seifert's pneumatische Lade und pneumatische Orgel kommen, so kommt es auch auf das System Schmöle-Mols, denn Seifert's einziger Bewegungstheil ist auch bei Schmöle-Mols vorhanden; kommt aber etwas auf das System Schmöle-Mols, so ist das System Seifert unter 6mal, wenigstens 5mal davon frei, denn von 6 Bewegungstheilen des Systems Schmöle-Mols fällt nur eins auf Seifert's System.**)

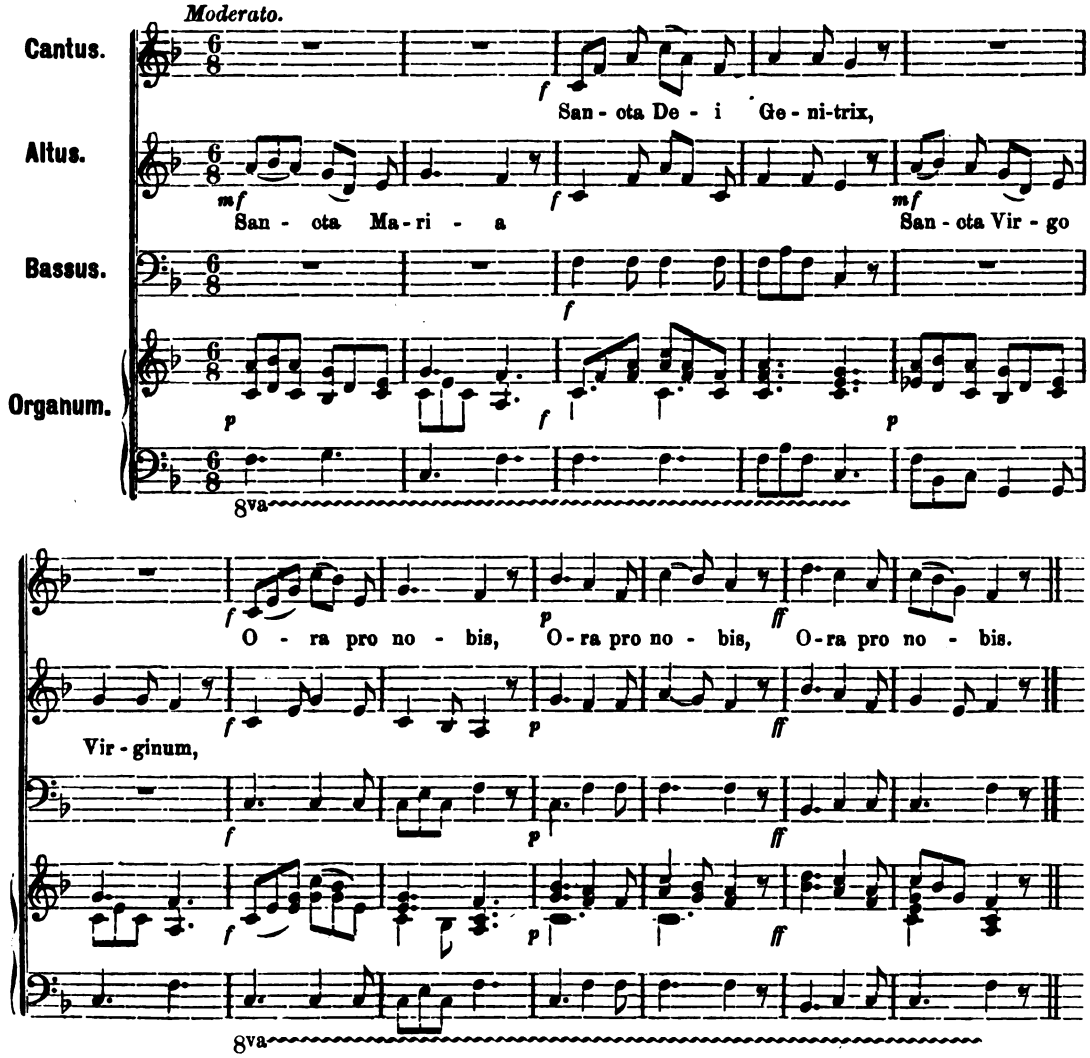
Koudring.

*) Da die Lade Schmöle-Mols durch die veröffentlichte Zeichnung des Herrn Stahlhuth hinlänglich bekannt gegeben ist, und ich auch nicht weiß, ob ich sie abzeichnen darf, so gebe ich nur die Zeichnung der pneumatischen (patentirten) Lade in der Heisinger Orgel und bemerke dabei, daß Herr Seifert seine Lade nachher noch vereinfacht hat.

**) Die vorstehende Auseinandersetzung ist keine vollständige Vergleichung der beiden in Betracht kommenden Systeme; die Betrachtung geht ja nur auf die Tractur. Unberücksichtigt ist z. B. auch geblieben, daß Herr Stahlhuth Schleifladen verwandt hat, also eine Lade mit Kanzellen hat, wo auf einer Kanzelle die verschiedenen Register angebracht sind, was zur Folge hat, daß das Ziehen von nur einem oder von vielen Registern Einfluß auf den Ton der Pfeife hat; daß in Seifert's System aber jedes Register seinen eigenen Register-Canal besitzt.

Der Kirchengesang in Rumänien.

Wie die Litanei von Constantini, von welcher ein Bruchstück in Mus. s. Nr. 3 abgedruckt war, so wird im Dome zu Buccarest auch eine von Irwin gesungen, von deren Geiste folgende Stelle Zeugniß geben mag:



Diese Litanei ist eine Composition Sr. Hochwürden des hiesigen Canonikers P. Al. Irwin, Priester aus der Congregation der Passionisten, deren Stifter der hl. Paul vom Kreuze ist. Leider werden in der Kathedrale zu Buccarest sehr viele derartige Compositionen aufgeführt: u. A. eine Messe von P. Auner in F-dur, welche im Gloria mehrere Takte „aus der Zauberflöte von Mozart" enthält. (Das bedeutet noch weniger, als obiges Gedudel, das noch dazu eine Menge Satzfehler aufweist. Die Red.) Der Geschmack für wirklich erhabene Kirchenmusik ist hier (durch die Italiener großentheils) schon so verdorben, daß, wenn wirklich etwas rein Kirchliches aufgeführt wird, es gar nicht gefällt. So hat z. B. das so erhabene Requiem von Hanisch hier gar keinen besonderen Effekt*) gemacht. Im verflossenen Jahre wurden hier Messen von Archambeau, Bordèse, Est, Führer, Horak, Hájak, La Hache, Kempter, Van Bree und Winter gesungen. Zum Segen (O salutaris, Tantum ergo, Litaneien) Werke von Irwin, Auner, Rossi, Constantini, Van Bree ꝛc. Marienlieder nur von Aiblinger.

Georg Peter.

*) Wo so verdorbener Geschmack herrscht, ist man in der Regel gar nicht im Stande, Choral recht zu singen und echt kirchliche Kirchenmusik zu dirigiren und aufzuführen. Die Red.

Jahresbericht pro 1886 über den Diöcesan-Cäcilienverein des Bisthums Basel.*)

Unser am 2. März 1886 gegründeter Diöcesan-Cäcilienverein hat in der kurzen Zeit seines Bestandes schon eine recht erfreuliche Ausdehnung gewonnen. Statistik: 1. Canton Bern. Zahl der Vereine 6. Zahl der Mitglieder 124. Einzelstehende Pfarrvereine in Stadt Bern, Biel, Genevez, Pruntrut, St. Brais, Montfaucon. 2. Canton Aargau. Zahl der Vereine 35. Zahl der Mitglieder 561. Kreis-Cäcilienverein Bremgarten mit 14, Kreis-Cäcilienverein Sins mit 6, Bezirks-Cäcilienverein Zirzach mit 5 und Bezirks-Cäcilienverein Baden mit 10 Einzelnvereinen. 3. Canton Zug. Zahl der Vereine 6. Zahl der Mitglieder 113. Cantonaler Cäcilienverein. 4. Canton Basel. Kirchengesangchor Großbasel. Zahl der Vereine 1. Zahl der Mitglieder 40. Bezirks-Cäcilienverein Birseck. Zahl der Vereine 9. Zahl der Mitglieder 171. 5. Canton Thurgau. Zahl der Vereine 36. Zahl der Mitglieder 453. Cantonaler Cäcilienverein. 6. Canton Schaffhausen. Zahl der Vereine 1. Zahl der Mitglieder 25. Kirchenchor Schaffhausen. 7. Canton Solothurn. Zahl der Vereine 8. Zahl der Mitglieder 143. Bezirks-Cäcilienverein Thal-Gäu. 8. Canton Luzern. Zahl der Vereine 21. Zahl der Mitglieder 360. Cantonaler Cäcilienverein. Summa der Vereine: 123. Summa der Mitglieder: 1336. Dazu kommen noch die Bezirksvereine: Solothurn-Lebern-Kriegstetten (Ct. Solothurn), Olten-Gösgen (Ct. Solothurn), Sißs- und Frichgau (Ct. Aargau), die den Anschluß ebenfalls beschlossen haben, aber noch nicht im Falle sind, definitive Angaben machen zu können. Unser Verein wird also in naher Zukunft etwa 145 Einzelvereine mit ungefähr 2300 Mitgliedern zählen.

Zur Ausfertigung der Jahresberichte hat Unterzeichneter den einzelnen Chören einen Fragebogen zukommen lassen, welcher folgende Rubriken enthielt: I. Choralgesang. Was wird nach gregorianischem Choral ausgeführt? II. Figuralgesang. 1. Messen. 2. Requiem. 3. Vespern. 4. Gradualien und Offertorien. 5. Hymnen und marianische Antiphonen. 6. Litaneien. 7. Deutsche Gesänge, aus welchem Sammelwerk? 8. Andere Gesänge (Segensgesänge, Te Deum, Motetten u. s. w.). III. Sonstige Angaben. 1. Zahl der Mitglieder nach den einzelnen Stimmen. 2. Wie oft werden Proben gehalten? 3. Welche Zeitschriften werden gehalten? 4. Bemerkungen. — Sieben Chöre sendeten den Jahresbericht nicht ein.

Der Gesammtbericht erzeigt viel Erfreuliches, aber auch manches Unvollständige und Unvollkommene. Es gibt Chöre, welche den liturgischen Vorschriften noch nicht in allem nachkommen, welche den Choral nur theilweise oder gar nicht pflegen, und in deren Repertoirs Gäste sich vorfinden, welche das hochzeitliche Kleid keineswegs tragen. Wenn wir aber bedenken, daß der Durchführung der Reform bedeutende Schwierigkeiten in den Weg treten, daß diese Chöre durch Anschluß an den Diöcesanverein den Willen und das Bestreben offenbaren, sich nach kirchlichen, cäcilianischen Grundsätzen zu gestalten, so wird das Mangelhafte gewiß gerne entschuldigt.

Am 8. und 9. Mai nächsthin wird der Diöcesanverein seine erste Generalversammlung in Baden abhalten. Wir erwarten zahlreichen Besuch, und daß das Fest für Belehrung, Ueberzeugung und Begeisterung auf die Dauer segensreich wirken werde.

Solothurn, den 29. März 1887. Der Diöcesanpräses: **A. Walther**, Katechet.

Canton Baselland. Bezirks-Verein des Dekanates **Birseck.** 1. Aesch. Choral: Vidi aquam, Asperges, Requiem und viele Vespern. Messen: Missa „Jesu Redemptor" von Kaim, „Ecce panis angelorum" v. Diebold. Vespern: 5 Vesperpsalmen v. Groiß. Andere Gesänge: Lauretanische Litanei aus Mohrs „Jubilate"; Tantum ergo von Witt. Deutsche Gesänge: Predigtlied aus dem St. Galler Gesangbuch. Mitglieder: 25. Proben: 2mal per Woche.

2. Allschwil. Choral: Asperges, Requiem, 1 Choralmesse von Greith, Veni Creator. Messen: von Leo Stöcklin, Festmesse von Schöpf in C. Vespern: Vesper für Männerchor von Schaller, für gemischten Chor von Mettenleiter. Andere Gesänge: Lauretanische Litanei aus Mohr „Jubilate". Deutsche Gesänge: von Christ. Schnyder. Mitglieder 18. Proben: ad libitum.

3. Arlesheim. Choral: Asperges, Vidi aquam, Sonntagsvespern, Requiem, Choralmessen. Messen: Salve regina v. Stehle, St. Ludwigsmesse v. Zangl, „Auxilium christianorum" v. Diebold, 2 Sonntagsmessen von Schöpf, „Dixit Maria" von Kümin, eine 3stimmige und eine 4stimmige Missa brevis von Santner. Vespern: von Kaim und Molitor. Antiphonen von Schöpf und Mettenleiter, 3 Hymnen. Andere Gesänge: 6 Pange lingua von Haller, Hanisch, Witt, Ett, Aiblinger, Te Deum von Schöpf. Deutsche Gesänge: verschiedene Predigtlieder für Männerchor und gemischten Chor nebst andern Liedern aus dem St. Galler Gesangbuch. Mitglieder 18. Proben: 2mal per Woche.

4. Birsfelden. Choral: Asperges, Vidi aquam, Introitus und Communio jeden Sonntag, die vorgeschriebenen Messen an den Advent- und Fastensonntagen, Requiem, die Sonntagsvespern und liturg. Gesänge der Charwoche. Messen: „Salve Regina" von Stehle; 4stimmige von Molitor, Jaspers, Bischoff, Diebold, Rampis, 2stimm. von Haller. Vespern: Falsi bordoni-Psalmen von Schaller, Molitor, Witt und Cima, immer nach dem vorgeschriebenen Psalmentone. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: die 4 Adventsgradualien von und nach Singenberger, Weihnachtsgraduale von Walther, für die Fastensonntage von Mettenleiter, für Ostern von Witt, für Pfingsten von Könen, für Dreifaltigkeitsfest von Ortwein, an Festen de Beata von demselben. Litaneien: Herz-Jesulitanei, 3stimm. von Blied. Tantum ergo von Jaspers, Schütky, Hanisch, O salutaris von Witt und verschiedene andere Motetten. Deutsche Gesänge: für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres aus dem St. Galler Gesangbuch. Mitglieder: 17. Proben: regelmäßig 1mal wöchentlich, oft 2mal.

---

*) Wir geben diesen umfangreichen Bericht, um, zumal über die Diöcese Basel in diesen Blättern verhältnißmäßig selten die Rede war, den verehrl. Lesern ein Bild des Wirkens des Vereines in jenen schönen Cantonen zu zeichnen. In Zukunft bitte ich, bloß die Nova und die Novitäten der Chöre zu verzeichnen. Die Red.

5. Ettingen. Choral: Asperges, Vidi aquam, Messen, Vespern, Metten, Complet und Requiem. Messen: von Schöpf, Singenberger, Schweitzer, Uhl und Leo Stöcklin. Vespern: 1 von Schöpf. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: von Schöpf und Braun. Hymnus an St. Peter und Paul, Salve Regina, Veni creator. Lauretanische Litanei, Pange lingua von Ett, O Salutaris, Jesu dulcis. Deutsche Gesänge: Herz Jesu-Litanei, Marienlieder von Schubiger, Leo Stöcklin, Abt und Greith. Mitglieder 18. Proben: 2—3mal wöchentlich.

6. Oberwil. Choral: Asperges, Messe an Werktagen, Requiem, Vespern u. a. m. Messen: von Jaspers, Kaim, Stehle, Molitor, Diebold, Uhl, Santner, Hamma, Singenberger, im Ganzen zehn Vespern: eine von Schöpf. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien. An hohen Festtagen wird das Offertorium gesungen. Regina coeli und Salve Regina; 3 Tantum ergo und verschiedenes Andere. Deutsche Gesänge: verschiedene Marienlieder. Mitglieder 16. Proben: 2mal per Woche.

7. Reinach. Choral: Missa für Ostern, Advent und Fasten, Introitus und Communio (an den höheren Festen). Vespern, Requiem, Te Deum und Asperges und Vidi aquam. Messen: 1 Messe von Jaspers, „Te Deum laudamus" von Diebold, Missa oct. ton. und Missa in A von Könen, Missa in C von Schweitzer, Missa von Bischoff und Missa St. Gertrudis in H von Blied, Missa d. R. für 3stimmigen Männerchor von Casciolini. Vespern: Falsi bordoni für Patrocinium (St. Nicolaus), Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Maria Himmelfahrt. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: an hohen Festtagen. Hymnen und Antiphonen: sämtliche marianische Antiphonen, die Hymnen von St. Nicolaus, Weihnachten und Pfingsten. 8 Pange lingua, Te Deum von Schaller, Magnificat von Witt. Lauretanische Litanei von Bischoff. Mitglieder 31. Proben: 2mal per Woche.

8. Therwil. Choral: Credo, Asperges, Vidi aquam, Requiem, die liturgischen Gesänge der Charwoche und Messen an Werktagen. Messen: 2 von Jaspers in G und F, 2 von Schaller in A und C, 2 von Diebold in F, 3 von Kaim: Redempt., Henrici und Anna, 2 von Witt, Salve Regina 1 von Attenhofer in A, 1 v. Straub in Es, 1 von Blied in C. Vespern: 2 von Molitor und 1 von Groiß. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Posuisti, Ave Maria und Alma. 2 Pange lingua, 1 Te Deum von Engel, „Jesu dulcis". Deutsche Gesänge: 100. Psalm, Jauchzet, „Der Herr ist groß" von Mock. Mitglieder 18. Proben: 2mal per Woche.

Berichterstatter: **G. Sütterlin**, Dekan in Arlesheim, Präsident des Bezirks-Cäcilienvereins.

Canton Bern. Kirchenchor (Pfarrverein) **Bern.** Choral: Vespern, marianische Antiphonen, Tantum ergo, Credo I und III von Stehle, Missa in Dom. Quadrag., Missa solemnis und Requiem. Messen: 4stimmige: Greith III choralis; Hasler: Dixit Maria; Kaim: Jesu Redempt., S. Henrici und St. Anna; Kümin: Dixit und S. Dominici; Stehle: Salve Regina und Jubilaei; Schöpf: S. Vigilii; Uhl: op. 5 u. 8; Witt: Exultet und Franc. Xav.; die 3stimm. v. Haller: secunda u. sexta; Mitterer: M. Dominicalis; Schaller: Hodie Christus; Santner, Singenberger: Schutzengel, 2 stimm.; Greithbs 3 Choralmessen. Requiem: Einlagen des Graduale und Offertorium von Ett. Vespern: Magnificat Falsi bordoni von Witt. Hymnen und marianische Antiphonen: Salve von Bischoff und Mettenleiter, Regina coeli von Lotti; Ave Regina von Maldeghem; Alma von Mettenleiter. Andere Gesänge: Veni sancte, sakramentale Gesänge, Motetten von Witt, Handl, Palestrina, Hofmann, Stein, Ett, Groiß ꝛc. Deutsche Gesänge: Wenige aus dem St. Galler Gesangbuch, 1 v. Aiblinger, 1 v. Prätorius. Mitglieder: 21—28. Proben: 1 per Woche. Die mißlichen Verhältnisse, unter welchen die römisch-katholische Gemeinde an Sonntagen die franz. Kirche benützen muß, zwingen, die wechselnden Gesänge auszulassen. Gloria und Credo werden aber nie gekürzt.

Berichterstatter: **J. Stammler**, Pfarrer.

Kirchenchor (Pfarrverein) **Genevez.** Choral: Ordinarium Missae. Messen: eine 3stimm. von Piel, eine 2stimm. zu Ehren der hl. Theresia von Wiltberger, eine 3stimm. von Singenberger und eine 3stimm. in hon. S. Aloysii v. J. Singenberger. Requiem, 3stimm. von Casciolini. Andere Gesänge: 4stimm. Alma Redemptoris von Suriano, Ave Regina und Regina coeli von Vogt, Salve, 3stimm. aus „Cäcilia". Ferner mehrere O salutaris und verschiedene Tantum ergo. Mitglieder 16. Proben: 2 per Woche.

Der Berichterstatter: **Hermann Boirol**, secrétaire-caissier.

Kirchenchor (Pfarrverein) **Porrentruy.** Choral: Asperges, Introitus, Alleluja, Communio; die Messen und Vespern der gewöhnlichen Sonntage. Messen: Missa S. Caeciliae, 4stimm. von Schöpf mit Orgelbegleitung; Missa „aeterna Christi" v. Palestrina; eine Messe für 3stimm. Männerchor v. Casciolini, Stöcklin und Ranjon. 1 Requiem von Lotti, 4stimm. und eines 3stimm. v. Casciolini. Vesper: 4stimm. von Mayer. Andere Gesänge: 4 Regina und Salve von Könen, Lotti und Grosjean, Alma und Ave Regina, 2- und 3stimm. mit Orgelbegleitung. 3 Litaneien von Könen. 10 Tantum ergo von verschiedenen Autoren; Miserere, 4stimm. von Palotta; 3 Lamentationen von Diebold. Deutsche Gesänge: von Grosjean Abbé Neyrat, A. Gros. Mitglieder 32. Proben: 3—4 wöchentlich, je nach Bedürfniß.

Berichterstatter: Herr **Lippacher**, Direktor und Organist

Kirchenchor **Biel.** Choral: Asperges, Veni Creator, Credo (3. modus); Missa in Dominicis Adventus, Quadragesimae, Vesper mit Antiphonen (nach der Regensburger Ausgabe); Tantum ergo, Vexilla, Salve Regina (Choral der Diöcese Basel). Messen: Kaim: S. Paulina, S. Caecilia, S. Anna; Molitor: S. Fidelis, Tota pulchra; Stehle: Salve Regina; Schöpf: op. 53 in A; Greith, 1. Choralmesse; Kempter: Missa in Es mit Quartettbegleitung. Vespern: Choral mit Falso bordoni. Andere Gesänge: Offertorien: Arcadelt: Ave Maria; Palestrina: O bone Jesu; P. Urs Jeker: Gloria et honore. Hymnen; Zangl: Veni Creator (mit Orgel); Ett: Ave maris stella; Kempter: Tantum ergo in As; Litaneien: Nominis Jesu und Lauretanae, 1stimmig. Französische Cantiques von Lambillote u. A. Deutsche Gesänge: Prätorius: Es ist ein Ros'; Hasler: O Haupt; verschiedenes aus Mohr's Cantate und Laudate; aus Schubiger's Marienrosen; Schubiger: Wunderschön prächtige, Adoro te, Adeste fideles, Frauenchor; Schubiger: O montes venerabiles. Mitglieder 16. Wöchentlich eine Probe, höchstens im Sommer bisweilen zwei: es fehlen

geübte Stimmen und die Fabrikarbeit verkürzt die Proben. Das Personal, entsprechend der flottanten Bevölkerung, nicht stabil. Die finanziellen Kräfte der Gemeinde erlauben die Anstellung eines Chordirektors nicht und bleiben daher die ohnehin jungen Kräfte bei den Aufführungen meist sich selbst überlassen (da der Pfarrer auch Direktor ist). Der Besuch der Proben unregelmäßig wegen anderweitiger Inanspruchnahme. — Auf jeden Sonntag (Hochamt) sind alle Vereinsmitglieder angehalten an der Produktion Theil zu nehmen.

Berichterstatter: **Edm. Jeker**, Pfarrer, Biel.

Canton Zug. Cantonaler Cäcilienverein **Zug.** 1. Baar: Choral: Asperges, Choralrequiem, Choralämter und Vespern an Sonntagen und deren Vorabenden. Messen: von Jaspers, Kaim, Kirms, Schöpf, Schweizer, Witt, Zangl (an Sonn- und Festtagen mit Orchesterbegleitung). Requiem von Schöpf, Schweizer, Kammerlander, Mettenleiter. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien von Schöpf, Zangl, Mettenleiter, Kammerlander und Witt; Hymnen und marianische Antiphonen von Schöpf, Kammerlander und Kaim; Litanei de B. M. V. choraliter; deutsche Gesänge von P. A. Schubiger; Gesänge von Kühne (für Procession), Witt (Te Deum), Schottenhammel (Te Deum). Mitglieder 21. Proben für den Vorkurs 2, für den Gesamtchor 1 wöchentlich.

2. Cham: Choral: Requiem, Asperges, Vidi aquam, Tantum ergo, Te Deum, Vesper, marianische Antiphonen. Hymnen und 2 Messen aus Ordinarium Missae. Messen: S. Caeciliae v. Kaim; S. Annae von Kaim; S. Joannis von Schweitzer; S. Antonii von Zangl; S. Luciae von Witt; Missa I und II von Jaspers. Requiem von Mich. Haller und Singenberger. Vespern von Molitor und Joos. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien von Stehle und Witt. Lateinische Vesperhymnen und Antiphonen von Kaim. Litaniae Lauretanae I. aus „Jubilate Deo" von Mohr und eine uralte aus dem löbl. Collegiatstift Beromünster. Deutsche Gesänge aus „Jubilate Deo" von Mohr, Einsiedler Gesangbuch, Marienrosen und St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge aus Stehle's Motettenbuch, Te Deum choraliter mit 4stimmigen Einsätzen von Witt. Mitglieder 20. Proben: Jeden Mittwoch für die Frauen immer; jeden Freitag für die Herren; jeden Sonntag Gesamtprobe.

3. Menzingen. Choral: Credo, aber nur etwa im Advent und in der Fastenzeit. Dann auch Asperges und die Antiphonen. Messen von Kaim, Schöpf, Mettenleiter, Drobisch, Brosig, Horack, Hahn, Kempter ꝛc. Requiem von Schöpf, Mettenleiter, Kempter, Schenk. Vespern, Gradualien, Offertorien, Hymnen und Antiphonen ꝛc. Mitglieder: 13. Proben: Unregelmäßig.

4. Risch. Choral: Credo (mehrere); Requiem aus Ordinarium Missae. Messen: von Schöpf, Zangl (neuere op.), Witt, Jaspers, Haller, Könen und Stehle. Vespern von Haller (Falsi bordoni), Uhl. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien von Schweitzer, Witt, Stehle. Hymnen und Antiphonen von Schweitzer; Litaneien von unbekannten Autoren. Deutsche Gesänge aus „des Gesanges Weihe". Andere Gesänge von Witt, Santner, Haller. Mitglieder: 14. Proben: Wenn möglich alle Sonntage.

5. Steinhausen. Choral: Missa in festis solemnibus et simplicibus, Requiem, Credo, die zutreffenden Vespern. Messen: von Greith, Diebold, Zangl, Straub, Schweitzer, Schöpf, Walther, Jaspers, Molitor, Uhl, Schmid. Requiem v. Schöpf. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien v. Schöpf und Witt. Eine Litanei von einem unbekannten Autor und eine von Mohr. Marienlieder aus Einsiedlerbuch. Andere Gesänge von Ett, Leitner und Witt. Mitglieder: 15. Proben: In der Regel alle Sonntage. Am 29. Juni 1886 hielt der Cantonale Verein seine vierte Produktion und Generalversammlung in Baar. Programm: Liturgisches Hochamt mit der II. Messe von Jaspers, dem 4. Credo von Stehle und Jesu rex admirabilis, Offertorium von Stehle. Die Wechselgesänge wurden durch den Zuger Seminarchor besorgt. Zum Segen 5stimmiges Tantum ergo von Santner. Nachmittags liturgische Vesper, aufgeführt durch den Seminarchor unter theilweiser Mitwirkung des Cäcilienvereins Cham. Nebst Choral Magnificat von Witt, Hymnus und Salve Regina von Kaim.

Berichterstatter: **J. P. Steiner**, Präsident des Cantonalen Cäcilienvereines in Baar.

(Fortsetzung folgt.)

Umschau.

Hochw. Hr. Stadtpfarrer Kreppel in **Nürnberg** (das c. 20000 Katholiken zählt) hat folgenden Aufruf erlassen: In Nürnberg gleich anderen Städten einen der Würde des katholischen Gottesdienstes entsprechenden Kirchenchor zu besitzen, ist dringendes Bedürfniß. Bei den beschränkten Mitteln der katholischen Kirchenstiftung Nürnberg ist es jedoch derselben unmöglich, die hiefür nöthigen Geldbewilligungen zu gewähren. Nur durch allgemeine Betheiligung der hiesigen Katholiken, durch freiwillige Beiträge derselben, können die Mittel beschafft werden, welche die Honorirung eines Kirchenchores mit tüchtigen Gesangeskräften erheischt. Es hat sich deßhalb zur Gründung eines „Katholischen Kirchenchores" dahier ein Verein gebildet, dessen Vorstand der ergebenst Unterfertigte zu sein die Ehre hat. Als Stellvertreter fungirt ein vom Vorstande bezeichneter Stadtcaplan, als Cassier der Pfleger der katholischen Kirchenstiftung. Dieser Verein hat sich die Aufgabe gestellt, die liturgische und kirchliche Musik zu pflegen, und schließt sich im allgemeinen vollständig den Statuten des Cäcilienvereins für alle Länder deutscher Zunge an, um dadurch auch der Wohlthaten theilhaftig zu werden, welche eine solche Verbindung gewährt. Die Mittel hiezu sollen die Vereinsmitglieder bieten theils durch einen einmaligen Beitrag, der als Fundationskapital für den „Katholischen Kirchenchor" dient, theils durch einen Minimal-Jahresbeitrag von vier Mark. Die Zinsen des Fundationskapitals werden nicht sofort zur Honorirung der Gesangeskräfte verwendet, sondern so lange admassirt, bis die Jahresrente des Fundationskapitals 1000 Mark beträgt; von da ab dienen die jährlichen Zinsen zur Bestreitung der Kosten für die Kirchenmusik. Veranlassung zur Gründung dieses Vereines gab Herr Lehrer und Organist Theodor Senger, dessen Bemühungen bereits vom schönsten

Erfolge begleitet sind. Derselbe stellte Seiner Excellenz unserem Hochwürdigsten Herrn Erzbischofe Friedrich von Schreiber in Bamberg die hiesigen, keineswegs erfreulichen Verhältnisse der kirchlichen Musik ehrfurchtsvollst vor, und Seine Excellenz haben sofort in voller Würdigung der guten Sache das Protektorat über den zu gründenden Verein gnädigst zu übernehmen und zugleich als ersten Baustein zu diesem Werke 1000 Mark zu spenden geruht. Ein unbekannt sein wollender Wohlthäter und begeisterter Anhänger einer guten, liturgischen Musik hat gleichfalls einen zweiten Baustein im Betrage von 500 Mark bereits gespendet. Unter solchen glückverheißenden Umständen gehe ich nun muthig ans Werk, das Begonnene weiterzuführen und auf jede Weise diese gewiß gute Sache zu fördern. Vertrauensvoll wende ich mich daher an meine lieben Parochianen mit der ergebensten, dringendsten Bitte, ihre Beihilfe einer so guten Sache nicht zu versagen und nach Kräften Beiträge zum „Katholischen Kirchenchor" zu leisten. Eine Liste zum Einzeichnen wird demnächst in Umlauf gesetzt und ist der vom katholischen Stadtpfarramte autorisirte Einsammler zur Empfangnahme der Beiträge berechtigt.

In **Landshut** in Niederbayern hörte ich am 20. Febr. eine vortreffliche Aufführung meines „Gelobt sei Jesus Christus" für 3stimm. Frauenchor im Cisterzienserinen-Stifte Seligenthal. Sehr gut gelang auch das Tantum ergo. — Nach verlässigen Berichten macht auch der Frauenchor im Ursulinen-Kloster dahier gute Fortschritte besonders im Choralsingen durch die Bemühungen des Hrn. Prof. Walter. — In der Franziskanerkirche fanden mehrfache Aufführungen des „Miserere" von Ett in As-dur (aus Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1886 p. 37 der Beilagen) statt, die sehr gerühmt wurden. — In **St. Jodok** pflegt Hr. Chorregent Wilhelm Meilinger ernste Kirchenmusik aufs Eifrigste. Kein Wort des Textes bleibt aus, nach den strikten Befehlen des Hrn. Stadtpfarrers J. B. Lainer. — In neuester Zeit wurde auch an der Stadtpfarre **St. Nikola** durch Chorrengent Maithaler unter Mitwirkung geschätzter Dilettanten mehrfach ächt kirchliche Musik aufgeführt. — Im nahen **Hofberg** fand eine völlige Umwälzung in Betreff der Kirchenmusik statt seit der Uebernahme der Pfarrei durch Hrn. Pfr. P. Gleitsmann. Augustinus-Messe von Witt, Cantica sacra von Ett, Improperien von Vittoria, Passionen von Molitor. Näheres später.

Bamberg, 27. Juni 1886. Bei den Trauerfeierlichkeiten im hiesigen Dome am 21., 22. u. 23. ds. Mts. brachte der Domchor das große achtstimmige Requiem von Orazio Vecchi mit dem Graduale und Libera aus dem vierstimmigen Requiem von Haller, sowie die vierstimmige Missa pro defunctis mit Posaunenbegleitung von C. Cohen zur Aufführung.

Die in Passau erscheinende „Donauzeitung" vom 1. Okt. v. Js. berichtet, daß beim Pontifikalamt am Königsnamensfest im Dom zu **Passau** „die Kirchenmusik von der Regimentskapelle besorgt wurde." (!!) (Vgl. Witts neueste Schrift p. 53).

Im „Salzburger Kirchenblatt" 1886 Nr. 33 wird aus **Hallein** berichtet, daß bei dem Priesterjubiläum (Secundiz) des Hrn. Peter Paul Reiner, Director der Anstalt zur Erziehung weiblicher Dienstboten in Salzburg, Monsignors und fürsterzb. geistl. Rath, auf Wunsch des Herrn Jubiläus vom Chor eine Mozartmesse executirt wurde!

Würzburg im November 1886. Die Chorschule des Unterzeichneten erfreute sich gleich Anfang des regsten Interesses seitens der hiesigen Lehrerschaft an den Elementarschulen sowohl, als der Eltern bezw. der Kinder und waren die Anmeldungen so zahlreich, daß sofort 2 Klassen bezw. 3 Klassen (2 Mädchen- und 1 Knaben-Klassen) errichtet werden mußten; nach den allgemeinen Erläuterungen nach Haller's Vade mecum schrieben sämtliche Schüler das Wichtigste über Liniensystem, Schlüssel, Notenwerth, Takt ꝛc. in ein Notenheft und verwendete ich des Weiteren die Renner'schen Wandtafeln behufs Erlernung der Tonleitern bezw. Vorzeichnungen, Takt-Eintheilungen, Intervallen ꝛc. Nachdem nach den ersten 4 Wochen die allgemeinsten Begriffe so ziemlich überwältigt wurden, galt es das Interesse der Kinder rege zu erhalten; dies geschah mit einigen ganz einfachen Liedchen aus Haller's Uebungsbuch zum Vade mecum, wobei ich neben reiner Intonation und Aussprache recht sehr auf Präcision bezw. „nach dem Takt singen" mein Hauptaugenmerk richtete; die den Kindern bereits bekannten Kirchenlieder wurden sämtlich neu studirt und endlich neue Lieder studirt. Nach etwa 2½ Monaten nahm ich das Choral-Requiem aus dem „Ave Maria" in Angriff und gelang es mir bereits nach etwa 6 Wochen, also etwa Mitte August, dasselbe in der Hauger Kirche zum Vortrag zu bringen; Vortrag und Aussprache des Textes wurde günstig beurtheilt und wagte ich mich, unterstützt vom größten Eifer der Kinder (es waren nach Schluß der Schule, resp. Beginn der Ferien am 1. August c. 30 Mädchen), an Greith's Choral-Messen (2stimm.). Im September sangen die Kinder die erste 2stimm. Choral-Messe und Anfang Oktober die zweite; obwohl die Kinder in der ersten Choral-Messe Gloria und Credo studirt hatten, singen wir dennoch meistens das Choral-Gloria der 3. Choral-Messe aus dem Ave Maria und ebenso das 1. Choral-Credo. Zugleich mit dem Choral-Requiem studirte ich mit den Kindern das 2stimmige Requiem von Haller mit Orgel, was wir nun ebenfalls schon seit 4 Wochen bei den gestifteten Jahrtagen singen; seit etwa 14 Tagen haben wir das 2- bezw. 3stimmige Requiem von Singenberger in D in Angriff genommen. Obige Messen werden an den Donnerstagen beim feierlichen Engelamte vorgetragen und ließ ich außerdem noch einlegen (vor dem Ecce panis) „Ave verum corpus" aus einer Liedersammlung von Haller 2stimmig oder „Mein Jesus" aus derselben, oder aus „Gesangesweihe" von Schweitzer „Jesus dulcis meus", „Da pacem", „O sacrum convivium". 2st. Ferner sangen die Kinder an den Sonntag Nachmittags-Andachten die treffende Antiphon und zwar „Salve Regina", 2stimm. von Haller und beide Choral-Singweisen aus dem „Ave Maria", dann „Sub tuum praesidium" aus Schweitzer's „Gesangesweihe" und eine andere Composition desselben Textes von M. Haller; bei verschiedenen Gelegenheiten, besonders bei den Rosenkranz-Andachten im Monat Oktober sind doch einige andere kleinere Compositionen aus der „Gesangesweihe" gesungen worden, so: „Ave maris", „Cor dulce", „Ora pro nobis" (3stimmig), dann bei Todtenämtern: „Pie Jesu", 2stimmig. Aus Singenbergers Missa ad hon. S. Galli kam auch das Benedictus 3stimmig (mit Baß) ohne Orgel bereits zum Vortrag; in den letzten Tagen des Oktober sangen die Kinder noch beim Rosenkranz ein „Ave Maria" aus Rheinbergers „Carmina sacra" aus B-dur. Interessant ist noch, daß ein vollständig Blinder (17 Jahr alt), der sehr gut musikalisch talentirt ist, die resp. Orgelbegleitung bei sämtlichen

2stimmigen Compositionen gelernt hat und regelmäßig begleitet. Die allgemeine Stimmung für den Kinder-Chor-Gesang dahier ist eine ziemlich günstige und können Sie aus einer kurzen Recension in der Anlage ersehen, wie man die Leistungen der Kinder beurtheilt; nach Allem diesem können Sie leicht meine große Freude über den bereits erzielten Erfolg beurtheilen und gebe ich Ihnen jedoch die Versicherung, daß ich durchaus nicht beabsichtige, mich hierdurch blenden, bezw. in einem Eifer lähmen zu lassen, sondern daß mein fortwährendes Bestreben auf Verbesserung auch des allgemeinen Kirchengesanges gerichtet bleiben wird. In der nächsten Zeit beabsichtige ich mit meinen Chor-Schülern eine Aufführung der studirten Sachen zu veranstalten und hiezu Eltern der Kinder, die hochw. Geistlichkeit, Lehrer und sonstige Interessenten einzuladen, damit eine sach- und fachgemäße Beurtheilung ermöglicht wird. **Reuß.**

Literarische Anzeigen.

38. Die Orgel, ihre Geschichte und ihr Bau von **Otto Wangemann.** Mit authentischen Abbildungen, faksimilirten Beilagen, Porträts und Original-Zeichnungen. Dritte vollständig umgearbeitete Auflage. Leipzig, Verlagsinstitut von Carl Kiesler. Preis: ?? ℳ. Das früher etwas dickleibige Buch ist nun mehr zusammengedrängt, der Stoff besser durchgearbeitet, die Zeichnungen sind sehr werthvoll. Im Schlußwort sagt der Verfasser: „Es ist keine Frage, daß gerade jetzt sich die Orgelbaukunst in einer für dieselbe nur erwünschten Gährung befindet, so daß heute, wie zu Töpfer's Zeit, ein neuer Aufschwung ohne Frage stattgefunden hat." Ich habe eben dieser „Gährung" wegen meine Leser in den 22 Jahrgängen meiner Blätter wenig mit Orgelbau-Problemen und mit Dispositionen zweifelhafter Natur behelliget, wenn ich auch das Wichtigste des Neuen ihnen jeder Zeit mitgetheilt habe. In neuester Zeit habe ich die verehrl. Leser über die Anwendung der Elektricität zu orientiren gesucht. Denn diese Frage ist unbedingt die wichtigste. Allein zu irgend einem Abschlusse ist sie bis jetzt nicht gekommen, und sie kommt weder durch Stahlhuth's Experimente noch durch Kondring's Einwendungen zum Abschlusse, und somit kann Wangemann's Buch auch keine Entscheidung bringen. Pag. 176—190 ist die „elektrisch-pneumatische Leitung" (Barker, Weigle, Roosevelt, Merklin, Schmoele und Mols, Stahlhuth) behandelt. — Das Buch wird allen Orgelrevisoren, Seminarlehrern ꝛc. ꝛc. unumgänglich nöthig, jedenfalls aber nützlich sein.

39. Brunner, Eduard, Messe zu Ehren der sieben Schmerzen Mariä, für eine Singstimme oder einstimmigen Chor mit Orgelbegleitung. Regensburg bei Alfr. Coppenrath. Preis: Partitur 1 ℳ 20 ₰ — Stimmen à 25 ₰. Der Componist bemerkt auf dem Titelblatte: „Vorliegende Messe soll kleinen Kirchenchören zur Anregung dienen, mit der Kirchenmusikreform zu beginnen. Die Messe ist aufführbar mit Sopran allein nebst Orgelbegleitung. Die übrigen Stimmen sind nur zur Erzielung einer reicheren Abwechslung und mächtigeren Wirkung bestimmt. Institutschöre, sowie auch Klosterchöre werden die vorliegende Messe ganz besonders in der Ferienzeit vielleicht als recht praktisch und verwendbar finden, da sie sich auch für Männerstimmen allein eignet". Ich habe diesen Worten nichts als eine Empfehlung beizufügen: nur bemerke ich, daß ein etwas gewandter Organist erfordert wird. P. U. Kornmüller.

„Vorliegende Messe soll kleinen Kirchenchören zur Anregung dienen, mit der Kirchenmusikreform zu beginnen." Mit diesen einleitenden Worten führt der Autor sein opus in die Oeffentlichkeit ein, und in der That hat er auch eine Messe geliefert, welche einem neugegründeten Chor (der ja keineswegs mit einer mehrstimmigen Messe zu debütiren braucht) als Erstlingsmesse zu empfehlen ist wegen ihrer kirchlichen Haltung, ihrer Einfachheit und wegen der bis ins einzelnste gegebenen Andeutungen betreffs des Vortrags, Athmens u. s. f. Die Messe mit einem Ambitus von $\overline{o}$ bis $\overline{\overline{o}}$ ist durchaus einstimmig und kann sowohl von einem Männerchor, als von einem Chor von Discantisten und Altisten oder aber von allen vier Stimmen unisono vorgetragen werden. Der Componist hat aber die Stellen bezeichnet, wo im letzteren Falle zur Erzielung einer reicheren Abwechslung und erhöhten Wirkung die Oberstimmen allein, oder der Discant oder der Alt allein, oder Sopran und Tenor, oder der Baß mit dem Alt die Ausführung übernehmen kann. Die Oberstimme der ruhig gehaltenen Orgelbegleitung stimmt nicht immer mit der Cantilene überein. Für die Aufnahme.
J. G. Mayer.

40. Molitor, J. B., op. 26, **Kirchliche Gesänge** für gemischten Chor. Düsseldorf bei L. Schwann. Preis für die 3 Abtheilungen 4 ℳ (I. Abth. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰; II. Abth. 2 ℳ, Stimmen à 40 ₰; III. Abth. 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 30 ₰.) Referent bevorwortet die Aufnahme. — Die aus drei Sektionen bestehende Sammlung gut gewählter vierstimmiger lateinischer Kirchengesänge (nur zwei 3stimmige und drei 5stimmige Numern finden sich unter ihnen) dürfte sich schon darum Bahn brechen, als darin jeder Chor, der mehr-, wie der weniger geübte, Entsprechendes finden wird. Wenn nämlich der Herausgeber auch zunächst und vorzugsweise das Bedürfniß der schwächeren Chöre (siehe die mehr liedförmigen, im homophonen und Falsi bordoni-Stil abgefaßten Numern) ins Auge gefaßt hat, so berücksichtigte er doch auch — durch Aufnahme älterer, im polyphonen Stil geschriebener Gesänge — die mehr vorangeschrittenen Kirchenchöre. Im übrigen haben ja gerade auch diese aus gar verschiedenen Gründen nicht so gar selten nach weniger Schwierigem zu greifen. — Die erste Sektion enthält die zwei Gesänge „zur Austheilung des Weihwassers" im Falso bordoni-Stil, ein Veni Creator, ein Veni sancte Spiritus, ein Ecce Sacerdos und die Responsorien zum Hochamt aus der Feder des Herausgebers, dann noch „Veni Creator" von Palestrina und „Confirma hoc" von Aichinger. — In der zweiten Sektion finden sich 27 eucharistische Lobgesänge, unter ihnen 7 Pange lingua, 1 Tantum ergo und die vier Stationengesänge bei der Fronleichnamsprocession. Von den alten Meistern sind in dieser Abtheilung vertreten; Palestrina, Vittoria, Pitoni, Croce, Casini, Benevoli; von neueren: Baini, P. Doß, Ett, Greith, Piel. Der Herausgeber selbst lieferte 9, sein Sohn Ferdinand 2 Numern. — In die dritte Sektion sind aufgenommen: Acht Magnificat nach den 8 Psalmtönen mit Falsi bordoni von J. B. Molitor (6), Cima und Fr. Witt, sowie die 4 marianischen Schlußantiphonen,

componirt von J. B. und F. Molitor und Oberhoffer. — Unter den 47 empfehlenswerthen Pieçen findet sich nur ein verschwindend kleiner Theil von schon Bekanntem; daß alle, wenn ihrem Gehalte nach auch nicht auf gleicher Stufe stehend, den Stempel kirchlicher Würde an sich tragen, dafür bürgt der Name des Herausgebers. J. G. Mayer.

41. Die **Thomas-Messe** von **J. Mitterer** ist nun in 2. gänzlich umgeänderter Auflage als Lieferung 9 und 10 oder III. Jahrgang der (Brixener) „Musica ecclesiastica" bei A. Coppenrath erschienen. Part. 1 ℳ — Stimmen (jede ist einzeln zu haben) à 20 ₰. Sonderbarer Weise lautet die Dedikation noch auf den „Canonikus" ꝛc. Dr. S. Aichner, statt auf den jetzigen hochw. Bischof von Brixen, Protektor (nicht „membro hon.") des Diöz.-Cäc.-Vereins Brixen. Nebenbei gesagt: Man nehme das Tempo des Kyrie nicht „Andante" im gewöhnlichen Sinne, sondern schon sehr bewegt z. B. ♩ = 94. Benedicimus te?!!! im Alte. Statt dem zweiten propter singe man im S. und A. magnam gloriam tuam. Factum?!! Man vergleiche mit dieser meine Franziskus-Messe opus 8. Die Messe ist sub Nr. 267 in den Vereinscatalog aufgenommen. Dieselbe hat sehr bedeutsam gewonnen durch die Neubearbeitung, besonders auch an Ausführbarkeit. Auch die 27. Lieferung der Mus. eccl. (fünf Predigtlieder — mit deutschem und lat. Texte für 4stimm. gemischten Chor ꝛc. ꝛc.) von J. Mitterer ist neu versendet worden.

Notizen.

1. In Dr. v. Buchwald's „Deutsches Gesellschaftsleben im endenden Mittelalter" (I. Band) lesen wir: „Die Messe wurde allerdings in lateinischer Sprache gefeiert. Aber auch sie war keineswegs dem Volke so unverständlich, wie oft behauptet wurde. Zunächst ist ja das Hochamt und zumal das österliche durchaus dramatisch gestaltet. Was der tiefere Sinn der Bewegungen und Ceremonien des Priesters war, das hatte der Andächtige aus den Bildern und all der bunten Symbolik längst verstehen gelernt". Aber auch die Sprache der Messe haben die Gläubigen nach Buchwalds Forschungen verstanden. Nicht bloß die Gelehrten, sondern auch schlichte Leute lernten in den mittelalterlichen Schulen das zum Verständniß des Gottesdienstes nothwendige Latein. Zum Beweis citirt er eine Kinderlehre aus dem 15. Jahrhunderte, welche die Rostocker Universität-Bibliothek bewahrt. Dieselbe stammte von einem Franziskaner, der sie zum Gebrauch einer Schulschwester aufgezeichnet hatte. Die Kinder lernten nach derselben zuerst deutsch . . . dann begann der Latein-Unterricht, aber nicht wie heutzutag grammatikalisch, sondern wie ein Fremdling naturgemäß die Sprache eines fremden Landes lernt, so lernten die Kinder in der Schule Latein. Das erste Uebungsbuch war z. B. das Brevier. Es wurde Wort für Wort ein Gebet, ein Psalm durchgegangen und auf das lateinische Wort folgte die deutsche Erklärung z. B. Sancte Spiritus o hl. Geist, veni komm, reple erfülle, corda die Herzen u. s. w. Die Lehrerin mußte des Lateinischen vollständig mächtig sein; wenigstens deutet das die Kinderlehre an . . . . Auch aus dem Briefe eines Rigaer Bürgers geht hervor, daß gewöhnliche Leute Latein lernten. „Lernet (meinem Neffen) was ihm nützlich ist: unserer lieben Frauen Zeiten (Tagzeiten, Officium) lesen und die 7 (Buß-) Psalmen und andere (lateinische) Gebete." Wir bringen das als Mahnung an unsere Chorregenten, daß sie (wie die Sänger) das für den Gottesdienst Unerläßlichste lernen möchten.

2. Unerläßlichkeit des Uebens. Anton Rubinstein, der große Clavierheros, wurde einst nach einem seiner Concerte von einer sehr musikalischen Dame gefragt, ob ein Künstler von seiner Intelligenz, Höhe der Technik und auf seiner erklommenen Stufe auch noch „üben" müsse. „Fräulein," war die Antwort, „wenn ich einen Tag nicht übe, merke ich es, wenn ich zwei Tage nicht übe, merken Sie es und wenn ich drei Tage nicht übe, dann merkt es das Publikum." — Als er einst mit seiner eigenen Leistung unzufrieden war, sagte er ärgerlich über sich selbst im „Künstlerhäuschen", während der Beifall des Publikums den Saal erdröhnen machte: „mit den Noten, die mir heute hinuntergefallen sind, gibt ein anderer ein ganzes Concert". — Adolf Henselt, ebenfalls der Größten Einer, bekämpfte den anfänglichen Mangel an Weichheit, Schmiegsamkeit und Dehnbarkeit der Hand durch fortgesetzte energische technische Studien und prima Etuden, die nur ganz großen spannfähigen und geschickten Händen möglich sind, und badete seine Hände fleißig in heißem Oel. Und der Größte der Großen, Liszt sagte von Hensel: „wenn ich meine Lucien-Fantasie so spielen wollte, wie Adolf Hensel sie spielt, müßte ich sie zuvor 3 Jahre üben! Glaubt man denn, wir erklimmen die Höhen der Kunst ohne Mühe? Ach die guten Leute denken wohl nicht, wie wir uns plagen mußten, — die vollendete Meisterschaft fällt keinem von selbst in den Schooß!" — Was soll man nun von jenen Organisten sagen, die bei anfänglich knapper Bildung, für ihr Vorwärtskommen so zu sagen gar nichts thun, während doch für den Dienst Gottes das Allervorzüglichste noch nicht einmal gut genug ist? Aus „Cäcilia". St.

3. Das Musikal. Wochenblatt schreibt: **Hamburg**, 1. Febr. Der Januar hat auch wieder zwei der Abonnementconcerte unter v. Bülow's Direction (das dritte und vierte des Cyklus) gebracht, in welchen es eine Fülle von neuen Tonwerken in prachtvoller Wiedergabe zu hören gab. Alle Welt weiß es ja, was dieser in seiner Art einzige und in seiner Größe kaum genug zu bewundernde Künstler vermag, wenn er sich an die Spitze eines Orchesters stellt, daß er mit dem Taktstab in der Hand staunenmachende Thaten vollbringt. Aber das Allergrößte hat doch nicht Jeder gesehen und gehört: wie v. Bülow in den Proben die Mitglieder des Orchesters durch die technischen und geistigen Labyrinthe des zu studirenden Kunstwerkes zum vollen und klaren Verständniß führt, wie er mit den Geigern in unerschütterlicher Ausdauer unbequem liegende Passagen unzählige Male wiederholt, mit den Violoncellisten, im Interesse der Phrasirung, eine speciele Applicatur beredet und dabei eine Kenntniß des Instruments entwickelt, als hielte er es selbst „an die Künstlerwade geklemmt", mit den Bläsern bestimmte Momente des Athemnehmens ausmacht und Allen die Geheimnisse des formellen und thematischen Gehalts offenbart. Es ist eigentlich doch unbegreiflich, wie dieser nervöse Künstler es fertig bringt, solche instructive Sachen zu machen, aber er sieht wohl ihre Nothwendigkeit ein, um seinen Zweck, die zum Vortrag gewählten Compositionen in möglichster Vollendung zu Gehör

zu bringen, zu erreichen. Diese Proben-Vormittage bei v. Bülow sind das Interessanteste und Lehrreichste, was der Musiker, ob mitmachend oder zuhörend, sich wünschen kann.

4. Das vollständige Programm der Scuola gregoriana zu **Rom** während des triduum sacrum 1886 lautet: In der Anima um 7 Uhr Palmenweihe, um 8 Uhr Ponitifikal-Amt Missa sine nomine, 4stimm. von Palestrina, Passion, 4stimm. von Ett. Am Gründonnerstag Missa Brevis von Andreas Gabrieli in der Anima um 7 Uhr, im Sudario um 10 Uhr Missa Lauda Sion, 4stimm. v. Palestrina und Christus factus est, 4stimm. von Pitoni. Am Charfreitag in der Anima um 7 Uhr und im Sudario um 10 Uhr Passion, 4stimm von Ett, Improperien von Palestrina. Im „Campo Santo" Nachm. 5 Uhr Via Crucis, Stabat de Nanini, 4stimm., O bone Jesu, 4stimm. und Improperien von Palestrina. Am Charsamstage in der Anima um 8½ Uhr Missa, Salve Regina, 4stimm. v. Stehle. Im Sudario um 11 Uhr Missa S. Luciae von Witt. Regina coeli von Lotti. Am Ostersonntage in der Anima um 11 Uhr Missa Papae Marcelli, 6stimm. von Palestrina.

5. Man schreibt der Red.: Bei Ausgabe von Missalien, Brevieren, Diurnalien, Ritualien ꝛc. sollte darauf gesehen werden, die Interpunktion der Orationen für den Gesang praktisch einzurichten und gleichförmig herzustellen. Auch soll sie übersichtlich sein, so daß also die für den Gesang nöthigen beiden Zeichen (: und ;) sonst nirgends in der Oration vorkommen; auch sollen deßhalb die anderen Interpunktionen ganz selten sein.

6. Die Instrumentalbegleitung zu Witt's Missa „Exultet" (Streichquartett, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen) ist neu erschienen. — Auch ohne Instrumente kann die Messe mit Orgel 4stimmig gesungen werden. Die Messe ist also in dreifacher Gestalt ausführbar: 1) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, 2) für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgel, 3) für 2 gleiche oder 4 ungleiche Stimmen mit Orchester. Man gebe dem Verleger Hrn. A. Coppenrath-Pawelek in Regensburg an, in welcher Gestalt man die Messe wünscht.

7. Correspondenzen. F. M. Ihr „O bone Jesu" schließt sich zu enge an das von Palestrina (?) an; man nimmt lieber das Original eines Gemäldes als die Copie. — Gradualien kann ich nur sehr ausnahmsweise mehr bringen, da sie zu selten gebraucht werden.

D. in Canton Thurgau. 1) Zu meinen kurzen Offertorien sind Stimmen als 4. Lieferung der Offertorien-Stimmhefte erschienen. 2) Jede der 5 Abtheilungen des Cataloges ist separat zu beziehen bei Pustet, also auch Nr. 691 bis 1000 incl.

Feuilleton.

(Schluß.)

Ziemlich ausführlich verweilte der Vortragende bei dem letzten Absatze seines Themas. Im Mittelalter waren die Hausinstrumente: Harfe, Laute und Geige. Die Ritterfräulein strichen die Geige und die Englein im Himmel sieht man mit der Geige abgebildet. Obgleich schon vor dem 16. Jahrhundert das Clavier bekannt war, war es dennoch nicht zur allgemeinen Aufnahme gekommen, es war noch nicht das geworden, was es heute, das Instrument der Damen. Auch ist es nie einem Maler eingefallen, irgend eine romantische Gestalt, etwa eine Fee oder Nymphe, vor dem Clavier abzubilden. Dem widersprach der mechanische Charakter des Claviers. Redner sprach alsdann über die Metamorphosen, welche das Clavier in seiner Gestalt durchgemacht hat. Ursprünglich war es ein sehr bescheidenes Zimmermöbel. Zwei Octaven groß, trug es auf dem Deckel vielleicht ein Nähtischchen oder eine Hausapotheke. Auch gab es Clavierchen, die man mit einem Tragband um den Nacken hing und mit Leichtigkeit mit sich führen konnte. Gottlob gibt es dergleichen nicht mehr, sonst würde heutzutage jeder sein Clavier mit in das Eisenbahncoupé hineinbringen. Aus dem ursprünglichen Clavizembal, Spinet, welches dem Hackebrett nahe verwandt, hat sich allmählich das heutige Clavier, der Flügel und das Pianoforte entwickelt. Mit der Verzierung des Kasten hat man bereits im vorigen Jahrhundert begonnen. Damals brachte man mit Vorliebe kostbare Gemälde unter dem Deckel an. Den Flügel kannte man bereits frühe in Italien, den man zu jener Zeit mit einem ungalanten, der Aehnlichkeit mit dem auf einer Schüssel liegenden Schweinskopfe nachgebildeten Ausdrucke bezeichnete. Heute ist es der Flügel, auf dem sich auf Adlerfittig die Musik zum Aether emporhebt. Keinem Instrumente hat sich das Kunsthandwerk in gleich eminenter Weise zugewandt, wie dem Clavier. Die köstlichsten plastischen Verzierungen werden daran angebracht. Ferner besteht das bis dahin allerdings noch nicht von Erfolg gekrönte Streben, eine Einrichtung zu finden, durch welche es möglich werde, den einen Ton willkürlich anzuhalten und den andern verklingen zu lassen.

Geistreich und interessant war der Vergleich zwischen Geige und Clavier. Die erstere wird durch das Alter besser, sie ist dankbar für den Gebrauch, immer schöner erklingt sie, je älter sie wird. Dagegen rächt sie sich, wenn man sie unbenutzt läßt. Umgekehrt das Clavier. Dieses nutzt sich bald genug ab. Während uns die Cremoneser Geige des Großvaters ein werthvolles Familienstück ist, das wir mit liebevoller Freude erklingen lassen, würde es Niemand einfallen, sich an dem Spinet, vor welchem die Großmutter „Guter Mond, du gehst so stille" gesungen hat, Begeisterung zu suchen. Auch wurde betont, um wie viel geringer die musikalische Ausdrucksfähigkeit des Claviers gegenüber der Geige ist. Den Unterschied etwa zwischen dis und es auszudrücken, zwischen gis und as ist auf dem Clavier unmöglich. Jeder einigermassen tüchtige Geigenspieler wird denselben zu betonen wissen. Hier handelt es sich eben um die Vierteltöne. Diese aber auf dem Clavier durch besondere Tasten anzubringen, würde ein Versuch sein, vor dem uns das Geschick bewahren wolle.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 6. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Juni.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von Dr. Franz Witt.

Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Die übernatürliche Quelle der christlichen Kunst.

Von Edm. Langer.

Uralt ist die Ueberzeugung in der Menschheit, daß diejenigen bevorzugten Menschen, welche die innere ideale Schönheit in sinnfälligen Aeußerungen wiederzugeben und darzustellen geschickt und berufen sind, dies nur unter dem besonderen Einfluße der Gottheit thun können. Das kunstbegabteste Volk des Alterthums, die Griechen, kannten darum die Musen als Vorsteherinnen einzelner Wissenschaften und schöner Künste, und als ihren Beherrscher den Musenführer (Musagetes), den goldlockigen Apollo, als Repräsentanten der idealen Schönheit. Am Wohnsitze der Musen entsprang die Castalische Quelle, aus der man jene höhere Begeisterung trinken konnte, die zum Dichter schuf. Seine Muse rief der Dichter als Gottheit an, wenn er an ein größeres Werk der Dichtkunst ging. Auch der lateinische Poet sprach die gleiche Ueberzeugung aus in den Worten: Est Deus in nobis, agente calescimus illo.

Der Christ vertheilt die Werke und Einflüße der Gottheit nicht an eine Unzahl erträumter Götter; er schreibt Alles dem Einen wahren Gotte zu. Weil aber der Eine Gott ewig lebendig und persönlich ist in drei Personen: so hat es die christliche Sprachweise nicht für unangemessen erachtet, die einzelnen göttlichen Werke nach außen, obwohl sie allen göttlichen Personen gemeinsam sind, doch der Einen oder andern göttlichen Person in besonderer Weise zuzuschreiben und zuzueignen. Fragen wir, auf welche göttliche Person vorzugsweise nach ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit die göttliche Beeinflußung bei den Werken der schönen Künste am schicklichsten zurückgeführt werden könne: so ist die christliche Anschauung von jeher darin einig, vorzugsweise den heiligen Geist als den christlichen Musagetes, als den Anführer und Inspirator der schönen Künste wie aller geistigen Thätigkeiten anzusehen.

Wenn wir von einem göttlichen Einfluße wie auf alle, so auch auf die geistige und deshalb auch auf die Kunstthätigkeit des Menschen sprechen: so brauchen wir dabei noch nicht an einen Einfluß übernatürlicher Art zu denken; auch das ganze natürliche Sein und Leben, und alle natürliche Thätigkeit des Menschen hängt von Gott als der ersten schaffenden, erhaltenden und mitwirkenden Grundursache unseres Wesens und seiner Kräfte ab; in ipso vivimus, movemur et sumus (in ihm leben wir und bewegen wir uns, und sind wir. Apstgesch. 17, 28.). Die allgemeinste Vorbedingung der Kunstthätigkeit ist in der menschlichen Natur gegeben, in ihrer Strebekraft, die dem Guten und darum auch dem Schönen als einer besondern Modification des Guten zustrebt, in ihrer höheren Erkenntnißkraft, durch die sie das Gute und Schöne zu erkennen vermag, in ihrer sinnlichen Erkenntnißbefähigung, welche befähigt, das Materiale der verschiedenen schönen Künste zu unterscheiden, in der Befähigung, die Harmonie und den Zusammenhang zwischen höheren und sinnlichen Erkenntnißkreisen inne zu werden, endlich in dem Vermögen, Bilder der Erkenntnißobjecte in verschiedener Ordnung und Gruppirung neu hervorzurufen, so wie in dem der Menschennatur inne wohnenden Gestaltungs- und Nachahmungstriebe. Insofern ist jeder Mensch, seiner Natur nach ein latenter Künstler, ein Künstler dem ersten Ansatze nach, der nur darum nicht zum wirklichen Künstler wird, weil die eine oder andere Vorbedingung im Verhältniß zu den andern nicht harmonisch genug entwickelt ist. Die eigentlichen Künstlernaturen aber sind jene, in denen alle die

für die künstlerische Thätigkeit nothwendigen Natur-Anlagen und Kräfte in jener höheren Potenz, so wie in jener glücklichen Harmonie unter einander vorhanden sind, welche die Kunstveranlagung auch zur Entwicklung und Entfaltung kommen läßt. Die allgemeine Menschennatur aber ist von Gott zunächst auf natürliche Weise abhängig, abhängig nämlich von ihm als Schöpfer und Erhalter alles Daseienden; die besondere Künstlernatur aber ist wieder auf eine natürliche Thätigkeit Gottes zurückzuführen, nämlich auf die göttliche Vorsehung, die Alles in der Welt so lenkt, um bestimmte Wirkungen zu erzielen. Man könnte eben daraus schließen, daß es unangemessen sei, die Künstlerthätigkeit auf den hl. Geist besonders zurückzuführen, da ja die Schöpfung, Erhaltung und Regierung der Welt besonders Gott dem Vater zugeeignet werden. Allein in der Schöpfung selbst läßt sich wieder ein mehrfaches Wirken unterscheiden, und dieses verschiedene Wirken hat bald zu der einen, bald zu der andern göttlichen Person nähere Beziehung. Die erste Schöpfung der Materie wird mit Recht besonders Gott dem Vater zugeeignet, der auch in der Gottheit selbst der Urgrund des Seins ist; jene Schöpfungsacte, durch welche die Materie zu den einzelnen Wesen ausgestaltet wurde, werden mit Recht auf den Sohn, das Wort Gottes in besonderer Weise bezogen, der auch in der hl. Schrift genannt wird die figura substantiae ejus (das Bild seines d. i. des göttlichen Wesens); jene Schöpfungsacte endlich, durch welche der Schöpfung Leben und Bewegung mitgetheilt wird, werden mit Recht auf den heil. Geist zurückgeführt, welcher als der belebende Hauch „über den Gewässern" der ersten Schöpfung „schwebte", der deshalb auch im Nicänisch-Constantinopolitanischen Symbolum als Lebendigmacher (vivificans) bekannt wird. Geistige Thätigkeit ist Leben in höchster Potenz; daher wird auch alle geistige Thätigkeit besonders dem hl. Geiste zugeschrieben, daher auch jenes vielverschlungene geistige Wirken, das der Kunstthätigkeit zu Grunde liegt. Deshalb pflegt auch die ganz alltägliche Anschauung und der ganz gewöhnliche Sprachgebrauch für die Kunst Begeisterung vorauszusetzen. Dieses Wort bedeutet aber seiner sprachlichen Bildung nach nicht blos eine höhere Potenz des eigenen geistigen Lebens und Wirkens, sondern ein Ergriffensein von dem Einfluße höherer Geister, nach christlicher Auffassung vor allem des hl. Geistes, des Beherrschers der Geisterwelt.

Aber auch nach andere besondere natürliche Beziehungen hat jede Kunstthätigkeit zum heil. Geiste. Ist jene ewige göttliche Thätigkeit, die dem Sohne Gottes seine ewige Persönlichkeit gibt, die Zeugung nach der Erklärung der großen Theologen nichts Anderes als das ewige Wissen Gottes von sich selber: so ist dagegen das Hervorgehen-lassen des Vaters und Sohnes, aus welchen der hl. Geist ewig hervorgeht, nichts Anderes als das ewige wirksame Sichselber-wollen Gottes oder auch anders gesagt: das Können Gottes in Bezug auf sich selbst. Wie nahe verwandt aber muß die Kunst, die vom Können benannt wird, mit dem hl. Geiste sein, der wie eine ewige Kunstgestaltung aus dem Können Gottes hervorgeht.

Dazu kommt, daß im hl. Geiste als der dritten göttlichen Person das göttliche Leben zum Abschluß und zur Vollendung gelangt, so wie es anderseits jeder Kunstthätigkeit eigenthümlich ist, etwas in sich Vollendetes und Abgeschlossenes zu liefern. Der hl. Geist wird endlich vorzugsweise die Liebe Gottes genannt. Als solche erstrebt er und bejaht er von Ewigkeit zu Ewigkeit die unendliche Güte und Schönheit, die Gott ist und in sich abspiegelt, und gefällt sich in dieser Schönhei und erfreut sich an ihr. Gerade so aber erstrebt jede schöne Kunst das Abbild dieser Schönheit, und wendet ihr das reale Wohlgefallen ihres Künstlervermögens zu.

Diese natürliche aber unerläßliche Mitwirkung des hl. Geistes zu aller künstlerischen Thätigkeit findet statt, ob nun diese in dem Sinne und zu dem Zwecke, zu dem sie von Gott bestimmt ist, geübt wird oder auch in verkehrter Weise. Die Mitthätigkeit des hl. Geistes wird durch Letzteres nicht verunreinigt, so wenig als der Sonnenstrahl, der eine Kothpfütze beleuchtet, so wenig als die göttliche Thätigkeit überhaupt, die immerdar die Kraft unseres freien Willens aufrecht erhält, auch wenn dieser Verkehrtem und Schlechtem sich zuwendet. Uebrigens ist es fast selbstverständlich, daß der Mißbrauch eine spätere Abweichung vom rechten Gebrauche ist. Alle Kunstthätigkeit ging gewiß im Anfange darauf hinaus, die wahre geistige Schönheit zu möglichst allseitiger sinnlicher Darstellung zu bringen. So wie die eigentliche Aufgabe der Kunst, so war auch ihre erste Erscheinungsform gewiß eine gottesdienstliche in des Wortes weiterer Bedeutung. Für die historischen Zeiten hat Jungmann in seiner Aesthetik die Beweise zusammen getragen; für die prähistorischen Zeiten ist dasselbe aus inneren Gründen für sicher anzunehmen. Diente aber die Kunst dem Zwecke, die Verbindung der Menschen mit Gott zu fördern: so ist es ja naheliegend, daß der hl. Geist, der überhaupt das Band zwischen Gott und der Menschheit knüpft, eine Thätigkeit, die dieses Ziel unter-

stützte, nicht nur in natürlicher Weise mit blos natürlichen Kräften anregte, lenkte und auf ihr Ziel in geeigneter Weise hinrichtete, sondern daß er dies auch auf übernatürliche Weise und mit übernatürlichen Mitteln that. So wie keine Thätigkeit des Menschen ohne übernatürliche Mitwirkung des hl. Geistes zu Stande kommt, die dem eigenen übernatürlichen Ziele förderlich ist, es wenigstens vorbereitet: so ist es wahrscheinlich, daß in der Regel auch alle Thätigkeiten der Menschen, die irgendwie das Heil Anderer fördern, nicht ohne die übernatürliche Mitwirkung des heil. Geistes, nicht ohne seine Erbauungsgnade (gratia gratis data) geübt werden. Selbst dann, als bei eingerissenem religiösem Irrthum der Vielgötterei die Künste in den Dienst des heidnischen Götterdienstes getreten waren: ist es noch möglich, daß der hl. Geist in übernatürlicher Weise zur Kunstthätigkeit der Künstler mitwirkte, so ferne diese doch wenigstens nach einer Seite hin noch der religiösen Wahrheit und Richtigkeit diente. Die Inspiration des hl. Geistes für religiöse Kunstwerke steht eben doch nicht auf Einer Linie mit der Inspiration, die bei der hl. Schrift statt fand; jene kann den menschlichen Irrthum nebenan bestehen lassen, den diese ausschließt. Es ist also denkbar und nicht unwahrscheinlich, daß alles Erhabene und Gotteswürdige, das in der religiösen Kunst der Heidenwelt hervortritt, und das geeignet war, das religiöse Leben der Völker vor noch tieferem Fall zu bewahren, durch übernatürliche Einflüße des hl. Geistes angeregt wurde.

Zweifellos sicher ist durch die Geschichte der Offenbarung diese Mitwirkung des hl. Geistes bezeugt für eine Reihe von Kunstwerken, die bestimmt waren, der geoffenbarten Religion des A. B. zu dienen. Im Buche Exodus ist wiederholt erwähnt, daß Gott für die zum hl. Dienste der Juden zu schaffenden Kunstgegenstände kundige Männer, insbesondere aber den Beseleel und Ooliab auserwählt und mit dem hl. Geiste erfüllt habe, damit sie geziemende Kunstwerke zu schaffen im Stande seien. „Siehe ich habe berufen einen mit Namen Beseleel, und habe ihn erfüllt mit dem Geiste Gottes, mit Weisheit und Verständniß und Kunde in jeglichem Werke, um auszusinnen, was immer geschaffen werden kann aus Gold und Silber und Erz, Marmor, Edelsteinen und den verschiedenen Holzarten. Und ich habe ihm Ooliab als Genossen gegeben. Und in das Herz eines jeden Kundigen habe ich Weisheit gelegt, daß sie Alles ausführen, was ich Dir befohlen habe, das Bundeszelt, und die Bundeslade und den Sühnungsthron und alle Gefäße des Zeltes, den Tisch und seine Gefäße, den Leuchter mit seinen Lampen, den Rauchopfer- und Brandopfer-Altar und alle Gefäße dazu, das Waschbecken mit seinem Gestelle, die heiligen Kleider für den Priester Aaron und seine Söhne“ (31, 2—10). Und noch einmal heißt es von Beseleel: „Er erfüllte ihn mit dem Geiste Gottes, auszusinnen und zu schaffen das Werk“. „Was immer Kunstvolles erfunden werden kann, gab er in sein Herz“ (35, 31—34).

Daraus schon läßt sich mit Sicherheit schließen, daß die Mitwirkung des hl. Geistes noch weit mehr stattfindet bei Kunstwerken, die bestimmt sind, nicht mehr der unvollkommenen alttestamentlichen Religion, sondern der vollkommenen Religion des neuen Bundes zu dienen. Diese Einwirkung des hl. Geistes auf den christlichen Künstler kann hie und da, wie dies bei allen Erbauungsgnaden der Fall ist, auch ohne persönliche entsprechende Vorbereitung, vielleicht selbst bei persönlicher Incongruenz und persönlichem Widerstreben gegeben werden, wie ja auch Balaam vom Geiste Gottes erleuchtet weissagte, und Kaiphas auf höhere Eingebung eine von ihm nicht in ihrer tiefen Bedeutung erkannte Wahrheit aussprach. Als Regel ist es jedoch anzusehen, daß sich der hl. Geist als Träger auch der Erbauungsgnaden solche aussucht, die eine gewisse physische und geistige Vorbedingung dafür haben, Werkzeuge seiner Gnade zu sein; daher wirkt er in der Regel mit höherer Inspiration bei jenen Künstlern, die an ihren religiösen Gegenstand selbst mit größerer religiöser Vertiefung, mit tieferem, lebendigerem Glauben, innigerer Liebe herantreten, aber auch durch größere Demuth dem Wirken des heil. Geistes mehr Raum geben, und insbesondere diesem Wirken auch durch Gebet entgegen kommen.

Aber alle diese übernatürlichen Einwirkungen des hl. Geistes auf den religiösen Künstler, die wir bis jetzt betrachtet haben, sind Einwirkungen von Fall zu Fall, sind Gnadenacte der Erbauungsgnade. Es fragt sich nun, gibt es nicht auch im Reiche der Erbauungsgnade noch etwas Höheres? kann nicht auch die Erbauungsgnade eine habituelle Gnade, ein Zustand, etwas Bleibendes und Anhaftendes werden? Kann dies nicht insbesondere auch in Bezug auf die religiöse christliche Kunst stattfinden? Gibt es nicht auch für den christlichen kirchlichen Künstler eine kastalische Quelle höherer Ordnung, aus der ihm die christlichen Ideale und die Kräfte zu ihrer Verwirklichung zufließen, wann und wo und so oft er sie braucht? Kann die höhere Inspiration für Werke christlicher Kunst im christlichen Künstler nicht durch einen noch höheren Zustand ersetzt werden, in

welchem seine Kunsterzeugnisse nicht Product der Inspiration, sondern vielmehr Exspiration des in ihm wohnenden hl. Geistes als wahrhaft christlichen Kunstgeistes sind? Soll nicht auch auf das Gebiet der Erbauungsgnade und speciel der göttlichen Inspiration für die christliche Kunst jenes Wort des Heilandes seine Anwendung finden: „Das Wasser, welches ich geben werde, wird in ihm zur Quelle eines Wassers, das aufsprudelt zum ewigen Leben" (Joh. 4, 14). Insofern Gott der Herr die Mittheilung der Gnadenzustände an äußere heilsame Zeichen geknüpft hat, müßten wir die Frage etwa fassen: Gibt es kein Künstlersakrament? kein Sakrament, welches die ganze Kunstthätigkeit des Christen in die Atmosphäre des hl. Geistes eintaucht?

Ich glaube behaupten zu können, es gibt auch ein Sakrament christlicher Künstler. So wie die Taufe mit dem Geschmack christlicher Weisheit, den sie weckt, das Sakrament des rechten christlichen Kunstverständnisses ist, weil jeder, der aus Gott geboren ist, auch übernatürlichen Sinn hat für das, was aus Gott stammt, und zu Gott führt; so wie das Sakrament der Weihe, ganz besonders auf der höchsten Stufe der bischöflichen Weihe auch zugleich das Sakrament der rechten christlichen Kunstleitung und Kunstbeförderung ist, die consecratio episcopi gleichsam die übernatürlichen Mäcenaten christlicher Kunstthätigkeit schafft: so gibt es auch ein hl. Sakrament, das für den ausübenden christlichen Künstler bestimmt ist und seiner christlichen Kunstthätigkeit einen nicht versiegenden Zufluß aus der übernatürlichen Quelle des hl. Geistes eröffnet; es ist das hl. Sakrament der Firmung.

Die Theologen, welche tiefer in die speciele Eigenthümlichkeit dieses hl. Sakramentes eingehen, stimmen darin überein, daß sie sagen, die Firmung vollende den Christen, sie mache den, der in der Taufe Christ geworden, zu einem vollkommenen, mündigen, reifen, selbständigen Christen. Christ sein heißt aber auch: Glied der Kirche, Mitglied des Reiches Gottes auf Erden sein. Durch die Taufe wird man allerdings diesem Reiche, dem geheimnißvollen Leibe Christi eingegliedert, aber noch als schwaches, unselbständiges Glied, das wohl von der Gnadenfülle des Leibes Christi empfängt, aber noch Nichts oder nur wenig dem Gesamtleibe und den einzelnen andern Gliedern zurückgeben kann. Erst die Firmung macht das einzelne Glied der Kirche zum selbständigen, stark gewordenen Gliede, das, wie es von Andern und dem Gesamt-Blutumlaufe empfängt, auch wieder andern Gliedern dient, andere unterstützt, und demnach eine bestimmte Stellung, Aufgabe und Wirksamkeit im Gesamt-Organismus des Reiches Gottes auf Erden einnimmt. Eine solche Aufgabe, sei sie gering oder groß, hat wohl jeder mündig gewordene Christ. Es gibt aber Einzelne, die nach dem Berufe, den ihnen innere Anlage oder äußere Verhältnisse anweisen, ganz besonders für das Reich Gottes, für dessen Erbauung und Ausbau zu wirken haben. An ihnen wirkt die heilige Firmung Größeres, weil sie größerer Gnade bedürfen. Die Firmung ist eben in besonderer Weise das Sakrament, welches in ordentlicher und regelmäßiger Weise die Erbauungsgnaden vermittelt. Zu den Bevorzugten, für die die hl. Firmung besonders wichtig, gehört auch der christliche Künstler, der allerdings für Erbauung des Reiches Gottes auf Erden, für die religiöse Erhebung der andern Christen eine so hohe wichtige Aufgabe hat. Zu ihrer Bewältigung wird auch ihm in der Firmung der hl. Geist als Quelle aller Erbauungsgnaden gegeben, in desto höherem Maße, je höher seine Aufgabe ist.

Nicht mit Unrecht sagt ein neuerer Theologe: Es „möchte doch wohl das allgemeine und ideelle Priesterthum aller Christgläubigen, von dem 1. Petri 2, 5. und 9. die Rede ist, zur Firmung in nächster Beziehung stehen. Die äußere Aehnlichkeit unseres Sakramentes mit der Weihe (Chirotesie und Chirotonie stehen jedenfalls sehr nahe; dazu bei beiden Salbung) deutet schon auf etwas Sacerdotales (Priesterliches) hin; da aber die Firmung für Alle bestimmt ist, so kann in derselben auch nur der allgemein-priesterliche Charakter aller Christen intendirt werden". (Oswald, D. dogmatisch. Lehre von den heil. Sakramenten. I. 3. Thl. §. 3. n. 1.) Wie oftmals ist es aber auch schon ausgesprochen worden, daß dem wahrhaft christlichen Künstler eine Art gottesdienstlichen Wirkens zukomme, daß er mehr als viele andere seinem Berufe nach ein thätiger Laien-Priester sei. Weiht die Firmung alle Christen zu Laienpriestern ein für jene Fälle, wo sie es sein können und sollen, so natürlich den kirchlichen Künstler, der seinem Berufe nach dem gottesdienstlichen Handeln näher gestellt ist und selber am Gottesdienste in dienender Weise sich betheiligen darf, um so mehr.

Gewöhnlich sagt man auch, die Firmung erhebe den Christen zum Streiter Christi, zum Soldaten des Reiches Gottes, zum Gliede der streitenden Kirche. Dieses Streiterleben des Christen darf aber doch nicht im engsten Sinne genommen werden. Es schließt das Arbeiten für das Reich

Gottes mit in sich, so wie ja die Soldaten manchmal nothwendig auch Arbeiter werden müssen, um erfolgreiche Vertheidiger zu sein. Nun kann zwar alle Arbeit geheiligt und für das Reich Gottes nützlich gemacht werden; aber es gibt doch nur wenige Arbeiten, die nebst der eigentlich priesterlichen Thätigkeit, so unmittelbar der Vertheidigung, der Förderung und Ausbreitung des Reiches Gottes dienen, wie die des wahrhaft christlichen Künstlers. Er muß daher aus der Firmung auch eine ganz besondere Kraft schöpfen können.

Auch der allgemeinste Ausdruck, den man zur Bezeichnung der specifischen Wirkung der heil. Firmung anwendet, confirmatio (Stärkung, „Stärkung im Glauben"), robur Spiritus sancti (Kraft des heil. Geistes), wenn man ihn nur nicht zu materiell faßt, wird andeuten, wie sehr die Firmung besonders dem christlichen Künstler Quelle gesegneter Berufsthätigkeit zu sein bestimmt ist; denn eine Stärkung im Glaubensleben und im Leben der Religion, eine Potenzirung der geistigen Kräfte, ein kraftvolles Erfassen des Höheren, Uebernatürlichen setzt ja allerdings die christliche Kunst voraus. Wenn der Ausdruck: robur Spiritus sancti (Eichenkraft des heil. Geistes) die Künstler vor verschwommener Weichheit und Süßlichkeit, die leicht in Sinnlichkeit überzugehen vermag, warnt und zurückhält, so ist dies nur um so besser.

Die Firmung hat von Anfang des Christenthums an eine besondere Beziehung zu den außerordentlichen Gnadengaben, den sogenannten Charismen gehabt; diese selbst hatten wieder ihre Bedeutung darin, daß sie zu verschiedenem Wirken für das Reich Gottes in verschiedener, nach dem Bedarf der ersten Zeiten auch häufig in wunderbarer Weise ausrüsteten. Treten nun auch in der Folgezeit an Einzelnen vereinzelte wunderbare Gnadengaben hervor gleich wie ein seltenes Hochaufwallen der fortfließenden Firmungsgnade: so geht doch das regelmäßige Wirken der Firmungsgnade dahin, jeden Einzelnen für das ihm angewiesene Wirken im Reiche Gottes nicht mit außerordentlichen, sondern mit ordentlichen, darum aber doch nicht minder übernatürlichen Mitteln auszurüsten, die zum Theile als analoge der außerordentlichen wunderbaren Wirkungen erscheinen. Ist ja die Dichtkunst gewissermassen ein Analogon der Prophezie, da der Dichter wie der Prophet hie und da Seher (vates) genannt wurde, und in der That die Dichtung immer eine Art Hellsehen, tieferes Sehen ist; und weil schließlich alle Kunst zugleich Poesie im weiten Sinne ist, so ist auch jeder Künstler eine Art natürlicher Propheten. Auch die discretio spirituum (die Unterscheidung der Geister) hat ihr natürliches Analogon in seiner psychologischen Feinfühligkeit, Beobachtungs- und Auffassungsgabe, die jedem guten Künstler eigenthümlich zu sein pflegt. Und die kirchliche, gar die liturgische Musik ist sie nicht in Wahrheit ein Stück jener gottgegebenen interpretatio sermonum (Auslegung der Worte), die der hl. Apostel unter den Charismen aufzählt. Auch in den ersten Zeiten waren mit den außerordentlichen Wirkungen der Mittheilung des heil. Geistes die ordentlichen mitgegeben, und wenn nun auch jene im Ganzen erloschen sind, so müssen doch diese fortdauern und dauern auch fort. Jede Berufssphäre erhält daraus ihren Antheil; einen gewiß nicht unansehnlichen aber die christliche Kunst.

Dies scheint uns bis jetzt von christlichen Künstlern und Kunstförderern zu wenig erwogen. Ein Auftrag im Gebiete der christlichen Kunst sollte ohne Nothfall wahrhaftig nur an Solche gegeben werden, die bereits in der Firmung die Fülle des heil. Geistes empfangen haben; natürlich sollte auch der christliche Künstler die sprudelnde Quelle, die ihm in der hl. Firmung geöffnet wurde, immer rein und offen erhalten durch immer erneuerte Wiedererweckung der Firmungsgnade.

Wenn aber die christlichen Künstler ihren Musageten, ihren Künstebeherrscher, den hl. Geist nicht minder verehren und anrufen würden, als die heidnischen ihre Musen; wenn sie aus der lebendig sprudelnden Quelle des heil. Geistes eben so sehnsüchtig zu schöpfen verlangten, wie sich die alten Künstler nach einem Trunk aus der kastalischen Quelle sehnten: kein Zweifel, daß die wahrhaft christliche Kunst davon einen gar gewaltigen Aufschwung nehmen müßte. Das wollte ich den christlichen Künstlern nahe legen in dieser Numer, die zu Ende der Pfingstwoche, der Woche des heil. Geistes erscheint. (Veni sancte Spiritus", das ist der Ruf des Genie's, sagt Göthe. Der Red.)

Glück des ersten Scholaren.

Gleich nach Ankunft des erwählten Scuola-Directors Dr. Müller in Rom im Oktober 1880, in Folge päpstl. Dispense und Autorisation durch Schreiben des Cardinal-Staatssekretärs Nina, datirend vom 11. Juni 1879, (worin es unter anderm wörtlich lautet: „La Sua Santita loda ed incoraggia tale progetto",) wurde auf nachdrückliches Verlangen des damaligen Cardinalprotektors De Luca, Bischof von Palästrina, ein Knabe dieser Diöcese, Namens Angelo Mastrangeli als erster Alumnus in die Scuola aufgenommen. Dieser Scuola-

Erstling ist im verflossenen Oktober 1886, obwohl erst mit den niedern Weiben versehen, zum wirklichen Canonikus in der Diöcese Palestrina und zum Unterpfarrer ernannt worden; bezieht schon jetzt die Einkünfte, und hat nur bis zu seiner Priesterweihe von einem Geistlichen in der Eigenschaft als Unterpfarrer sich vertreten zu lassen. Nicht genug, es interessirte sich in besonderer Weise der Cardinalvikar Parocchi für ihn, zog durch seinen Sekretär nähere Erkundigungen bei dem Scuola-Director ein, deren Resultat die Offerte eines Freipostens war im nobeln Priesterseminar des Collegio Capranica in Rom, ein Anerbieten, das der Ueberglückliche dankbar ausschlug mit Hinweis auf den Willen seines Bischofs, der ihm den kurzen Theologiekursus vorgeschrieben, um ihn baldmöglichst in seinem Diöcesanseminar, im Lehr- und Leitpersonal zu verwerthen; leider —, denn in Rom hätte er mit seinem Genie Carriere gemacht. Der Scuola verdankt der von armen Eltern geborne Knabe seine ganze Erziehung, wobei er redlich mitwirkte durch aufrichtige Pietät und glänzende Studienresultate am päpstl. Stadtgymnasium, daß ihn jedes Jahr preiskrönte. An seiner Statt wurde einem andern Scholaren, der ebenfalls 6 Jahre durch in der Scuola erzogen wurde und das Gymnasium mit Ehren absolvirt hat, die Aufnahme in genanntes Priesterseminar zu Theil. Ein Dritter war kürzlich in das Diöcesanseminar von Chiavari bei Genua aufgenommen. Die beiden letztern sind im Stande, auch musikalisch im Sinne der Scuola zu wirken, da sie spielen gelernt haben. (Chorwächter.) (Wir werden in Nr. 6 f. der Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik einen ausführlichen Bericht bringen. Die Red.)

Jahresbericht pro 1886 über den Diöcesan-Cäcilienverein des Bisthums Basel.

(Fortsetzung.)

Canton Aargau. Kreiscäcilienverein **Bremgarten.** Aus den zum hiesigen Lokalravon gehörenden 20 Pfarreien sind bis jetzt 12 Pfarrchöre dem Diöcesan-Cäcilienverein beigetreten. Einzelne Pfarrchöre haben sich noch nicht angeschlossen, weil es ihnen gegenwärtig an einer definitiven Direktion fehlt, so Dottikon und Oberwil. Diese beiden Vereine haben bisher an den Cäcilienfesten stets theilgenommen und arbeiten gut und fleißig. Auch bei den andern noch fehlenden Chören macht eine bessere Gesangsrichtung sich geltend, und es ist zu erwarten, daß in Bälde alle hiesigen Pfarrchöre, dem Wunsche des hochwürdigsten Bischofes entsprechend, sich anschließen werden. 1. Berikon. Choral: blieb bis jetzt ganz weg. Messen: Mettenleiter B-dur; Molitor C-dur; Kaim Es-dur. Requiem von Schöpf A-moll. Vespern: Mettenleiter. Andere Gesänge: Hymnen und marianische Antiphonen; 4 Marienlieder aus frühern cäcil. Festheften und andere passende Lieder aus denselben Quellen; Litaneien, marianische, aus Einsiedler Liedersammlung. Deutsche Gesänge aus Einsiedler Liederbuch; ferner: Pange lingua von Schütky (Festheft). Mitglieder 15. Proben werden im Winter wöchentlich 1—2 Stunden, im Sommer 1 Stunde gehalten.

2. Bettwil. Choral: Requiem. Messen (lateinische): F. Uhl, P. L. Stöckli, F. Schöpf, J. B. Schottenhammel, Fr. Schmid (zwei), Wiltberger und 3 Sonntagsmessen (von?), deutsche Messen 6, worunter eine Maria-Festmesse. Requiem: 3stimmiges von Stöckli. Vespern: eine lateinische, dreistimmige nach den 8 Kirchentönen. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien, zwei lateinische und zwei deutsche; deutsche und marianische Antiphonen: je 1 für Weihnacht, Lichtmeß, Josephstag, Ostern, Pfingsten, Himmelfahrt, Allerheiligen (lateinisch); Litaneien: 1 deutsche von Breitenbach und 1 lateinische von J. Mohr; 6 geistliche (deutsche) Lieder aus dem Sammelwerke von P. Ursus Jecker und 8 solche aus Jubilate von Mohr. Ferner 4 lateinische und 5 deutsche Segensgesänge, 2 Te Deum (deutsch und lateinisch), 4 Motetten. Mitglieder 12. Proben wöchentlich eine, bei Neueinstudirungen von Messen, mehr.

3. Boswil. Choral: Requiem, Kyrie, Gloria, Credo etc. aus dem Epitome von Haberl, Vesper. Messen: Schöpf in C, op. 60; in D, op. 61; in A, op. 62: Zangl, op. 51; Schweitzer, op. 18; Santner; Kaim, Cäcilia; Schaller, op. 14. Requiem von P. Clemens Fischer, op. 1. Andere Gesänge: Offertorien von P. U. Kornmüller. Hymnen und marianische Antiphonen aus Manuale cantorum, Litaneien aus dem Vesperale; deutsche Gesänge, Zangl, op. 65. Ferner Pange lingua von M. Haydn; Te Deum von Santner. Mitglieder 11. Proben wöchentlich eine.

4. Bremgarten. Choral: Asperges, Requiem aus Ordinarium Missae von Witt. An allen Sonntagen des Jahres die bezüglichen Vespern aus St. Galler Cantarium, ebenso die Choralgesänge zur Kerzenweihe, am Aschermittwoch, in der Charwoche, Laudes in der Christnacht ꝛc. An allen Werktagen des ganzen Jahres im Hochamt- oder Seelamt, an den Sonntagen in der Advent und Fastenzeit, an allen Mariafesten und in der Fronleichnamsoctav in der Frühmesse wird Choral gesungen. (6 eigens hiefür angestellte Choralisten.) Messen: von Uhl, Jaspers, Mettenleiter, Kaim, Zäh, Stehle; mit Orchester: 6 von Schöpf, 2 von Schaller, 2 von Horak, Greith, Schweitzer, Hahn, Wälder, Scraup, Kammerlander, Zangl, Führer, Righini, Santner, Attenhofer. Requiem mit Orchester: 3 von Schöpf, Schmid, Brosig. Vespern: Brosig, Horak, Sailer, Häfeli, Schmid. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Schöpf, Zangl, Rheinberger, verschiedene aus Gradualienbuch und Motettenbuch von Stehle. Hymnen und marianische Antiphonen aus St. Galler Cantarium. Litaneien: eine kleinere an Monatssonntagen, eine größere an Mariafesten. Jesulitanei. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler Gesangbuch. Verschiedenes aus den Festheften des Kreiscäcilienvereins Bremgarten. Mitglieder 16. Proben 1—2 und 3 wöchentlich.

5. Bünzen. Choral: Requiem und 1 Lobamt. Messen: 10 lateinische von Schaller, Jaspers, Kaim, Kümin, Bischoff, Greith, Wiltberger, Diebold ꝛc., 4 deutsche Messen von Reiser, Stöckli, Merk. Requiem: 3 von Witt, Diebold, Stöckli. Vespern: 2 von Mettenleiter und 1 von Kempter. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien 8 von Hanisch ꝛc. Hymnen und marianische Antiphonen. Litaneien: 4 von Bischoff, Haller, Kühne. 2 Te Deum, 4 Motetten von Stehle und P. A. Schubiger. Deutsche Gesänge: Muttergotteslieder, Gesänge für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres aus Breitenbach's und Schubiger's Sammlung. Mitglieder 19. Proben: Eine wöchentlich, je nach Zeiten und Festen auch mehr.

6. Eggenwil. Choral: Rorate-Messe von Molitor. Credo von Stehle. Messen: von Molitor op. 11 u. 12; Diebold op. 6; Kaim op. 5 u. 9; Singenberger, Missa in hon. St. Aloysii und Joannis Baptistae; F. Schaller op. 14. Requiem aus dem Einsiedler Gesangbuche. Vespern: Mettenleiter in B (Falso bordoni) und aus dem St. Galler Gesangbuche. Andere Gesänge: Hymnen und marianische Antiphonen: von Kaim; Litaneien: M. Haller op. 11, Litaniae lauretanae, aus Mohr's Gesangbuch Litaniae lauretanae; Te Deum aus Mohr's Gesangbuch; Segensgesänge von Kaim. Deutsche Gesänge: aus St. Galler Gesangbuch, Einsiedler Gesangbuch und Marienrosen. Mitglieder 15. Proben: alle Sonntage.

7. Hermetschwil. Choral: Asperges, Vidi aquam, Libera, Tantum ergo, Requiem. Messen: Sonntagsmessen von Molitor, Schöpf, Ubl, Festmessen von Diebold, Schaller, Singenberger. Vespern: Molitor und Mettenleiter. Andere Gesänge: Offertorien von Singenberger und Mettenleiter. Adoremus und marianische Antiphonen aus Maria-Chöre. Litaneien: Mettenleiter. Deutsche Gesänge: Mohrs Sammlung, Schubiger, St. Galler Gesangbuch. Mitglieder 16.

8. Jonen. Choral: nichts. Messen: Molitor in hon. S. Fidelis a Sig. opus 2; Vespern: Molitor opus 17. Sect. 1 und Mettenleiter, in hon. S. Laurentii. Andere Gesänge: Te Deum laudamus von Diebold, Stabat mater von Singenberger. Hymnen: nach der Sammlung von Kaim, opus 4. Deutsche Gesänge: Breitenbach. Mitglieder 25. Proben: mindestens 1mal wöchentlich.

9. Sarmenstorf. Choral: an Werktagen von Knaben, Requiem, 2 lateinische Segensgesänge. Messen: Kempter, Schweitzer, F. H. Reiser (in G), Schöpf, Zangl, Attenhofer, Joos, 2 Messen von Vogt. Vespern: Joos, Schaller. Eine deutsche Vesper (Volksgesang). Andere Gesänge: Hymnen, 2 marianische Antiphonen (Volksgesang). Deutsche Gesänge: Litaneien, St. Galler Liederbuch; Schnyder. Mitglieder 18. Proben: 1—2mal wöchentlich.

10. Villmergen. Choral: Missa de Requiem, die Responsorien, Litaniae omnium Sanctorum, Missa de Dom. Adventus et Quadrag. Messen: Palestrina, Lauda Sion; Kyrie und Gloria v. Schaller, 1 Sonntagsmesse op. 30; Beez op. 3; Benz, in hon. S. Caeciliae; Kaim, Jesu Redemptor und S. Annae; Brosig, C und F; Kirms, Festmesse; Reineke, Exulta satis; Schöpf, C und A der Cäcilienmessen; Jaspers, auxilium christ.; Mitterer, in hon. Nominis Jesu et de apostolis, 5stimmig, Kümin, „Maria dixit". Requiem: Held. Vespern: Kaim, Mettenleiter, de apostolis und de B. M. V., in Vorbereitung: Schaller aus dessen Vesperbuch. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Tu es Petrus (Benz), Domine Deus (Stehle); anderes aus Nikels „Lauda Sion" an einzelnen höheren Festtagen. Hymnen und marianische Antiphonen: von Kaim, Joos, Hamma, Krawutschke, Brosig, Lotti, Palestrina. Litaneien: op. 13 von Witt, A-moll und Haller op. 11; ferner: Renner, Witt, Oberhoffer, Hanisch, Schöpf: Te Deum, Witt opus 27, Stehle's Motettenbuch, Molitor, Kirchenjahr, turbae bei zwei Passionen, Joan. und Matth. Kothe's Cäcilia. Deutsche Gesänge: Marienlieder aus Haller's Mariengrüße, op. 17a u. b, Predigtlieder aus Mohr und Schenk und verschiedenen Festheften. Mitglieder 36. Proben: wöchentlich 2—4 Stunden, mitunter mehr. In unsern Pfarrchorstatuten haben wir Passivmitglieder vorgesehen, die uns moralisch und materiel mit einem jährlichen angemessenen Beitrag zu Gunsten der Vereinskasse zu unterstützen haben. Stirbt ein solches Passivmitglied, so begleitet der Verein ihn in corpore an's Grab, singt ein Grablied, und läßt demselben ein feierliches Gedächtniß (Requiem und Libera) halten.

11. Waltenschwyl. Choral: Responsorien, Asperges und Vidi aquam, Requiem und Te Deum und Gesänge der Charwoche nach Sammlung von F. J. Breitenbach. Messen: I. und II. Sonntagsmesse von Schaller, dritte Cäciliamesse von Schöpf (A-dur); Missae Stabat mater, in hon. S. Joannis Bapt. und in hon. S. Aloysii von Singenberger. Messe zu Ehren des heil. Antonius von Padua v. Zangl; Missa auxilium Christ. von Hamma; Missa brevis in hon. SS. Angel. custod. (op. 4) von Wiltberger; Missa Te Deum laudamus von Diebold. Vespern: Mettenleiter, „in hon. S. Laurentii" und Vesperpsalmen von Kaim. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: nach Musica ecclesiastica, gesammelt vom Cäcilienverein der Diöcese Brixen und Musikbeilagen zu den Witt'schen Blättern 1872—1886, so daß meistentheils das vorgeschriebene Offertorium gesungen werden konnte. Hymnen und marianische Antiphonen: Mettenleiter, Mohr. Litaniae lauretanae von Mohr, Haller. Te Deum von Witt. Deutsche Gesänge: aus Mohr's Jubilate und Cantate und anderen Sammlungen. Mitglieder 11. Proben: wöchentlich 1—3 jeweilen circa 2 Stunden dauernd.

12 Wohlen. Choral: Asperges und Vidi aquam; Gesänge für Palmsonntag, Charfreitag und Charsamstag, Requiem. Messen: Missa op. 28 von Mettenleiter: Missa op. 11 von C. Greith; Missa „Salve Regina" von Stehle; Missa op. 8 von Kaim; Missa op. 22 von Witt; Missa op. 26 von Greith; Missa op. 16 v. Diebold. Vespern: De Comm. Confessorum Pontificum für 4stimm. Chor von Mettenleiter und Molitor. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: aus den Festheften des Kreisvereins Hymnen und Antiphonen von Lotti, Könen, Palestrina. Lauretanische Litanei von Haller für 2 Singstimmen und Orgel. Deutsche Gesänge: aus den Festheften des Kreisvereins. Mitglieder 21. Proben: 1—2mal per Woche. Berichterstatter: **Ed. A. Schmid**, Pfarrer, Präsident des Kreis-Cäcilienvereins Bremgarten.

Kreis-Cäcilienverein **Sins.** 1. Abtwil. Choral: Requiem; Aemter im Advent und in der Fasten; Aemter an Werktagen. Messen: von Schaller, Könen, Kempter, Bischoff, Rampis, Schöpf, Hahn, Jaspers, Molitor, Kaim, Kümin, Ubl, Stehle, Schweitzer und Hanisch. Requiem: Schmid und Führer, Hetsch, Schöpf und Kempter. Vespern: Schmid und Führer. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien von Orlando di Lasso, Haller und Kornmüller. Hymnen und marianische Antiphonen von Kempter und Kaim. Pange lingua choraliter. Andere mehrstimmige. Deutsche Gesänge: St. Galler Gesangbuch. Mitglieder 9. Proben: Im Winter 2mal wöchentlich. Im Sommer vor hohen Festen.

2. Auw. Choral: 3 Messen aus dem Ordinarium Missae. Requiem, Asperges. Messen: Kümin, Kaim, Molitor, Schöpf, Diebold, Hamma und Stehle. Requiem: 1 vierstimmig. Vespern: 1 vierstimmig für hohe Feste. Andere Gesänge: Jesu dulcis memoria, Veni Creator, Pange lingua und Ecce sacerdos.

Litaneien: Nom. Jesu und Lauretanae. 3 Te Deum. Deutsche Gesänge: aus Breitenbach und Gesangbuch von St. Gallen. Mitglieder 12. Proben: 2mal wöchentlich.

3. Beinwil. Choral: Requiem, Vesper, Asperges, Pange lingua, Aemter an Werktagen. Bisweilen Gloria und Credo an Sonntagen. Messen: von Greith, Jaspers, Schöpf, Schweitzer, Kaim, Haller, Molitor und Zangl. Hymnen und Antiphonen: Kaim und Molitor. Andere Gesänge: Molitor und Stehle. Deutsche Gesänge: aus Marienrosen, St. Galler Gesangbuch und Molitor. Mitglieder 13. Proben: 1—2mal wöchentlich.

4. Dietwil. Choral: Requiem; marianische Antiphonen; Vesper; Asperges. Messen: Schöpf, Kümin, Kempter, Zweyer, Schweitzer, Jaspers und Molitor. Requiem: 1 vierstimm. v. Joos. Vespern: Falsi bord. Andere Gesänge: Puer nobis natus est; Jesu dulcis, Hymnen und marian. Antiphonen: 4stimm. Alma redempt. und Ave regina. Lauretanische Litanei. Pange lingua. Deutsche Gesänge: verschiedene. Mitglieder 10. Proben: Im Sommer selten. Im Winter 2—3mal in der Woche.

5. Sins. Choral: Requiem, Te Deum; bei Aemtern an Werktagen bisweilen aus Ordinarium Missae. Messen: von Schaller, Zangl, Schöpf, Molitor und Schweitzer. Requiem 4stimmig von Joos und Obersteiner. Vespern: von Joos, Schottenhamel in D. Andere Gesänge: aus Stehle's Motettenbuch, ebenso Hymnen und Antiphonen. Gesangbuch von Schnyder. Deutsche Gesänge: „Geistliche Lieder" von Jeker O. S. B., Marienrosen, Monatsrosen. Mitglieder 16. Proben: An Sonn- und Festtagen; bisweilen auch an Werktagen. (Fortsetzung folgt.)

Umschau.

Gestatten mir Ew. Hochwürden im Anschluß an die Notiz in Mus. sacra 1885 pag. 134 wieder einen kurzen Jahresbericht über den Pfarrkirchenchor **Aukirchen**, Diöcese Passau. Herr Lehrer Linhard fährt mit dem lobenswerthesten Eifer fort, seinen Chor durch Neueinstudirung cäcilianischer Compositionen möglichst zu heben und gewissenhaft bei allen Funktionen quoad musicam die kirchlichen Vorschriften zu beachten. Auch bei Frühämtern, 2 und 3 aufeinanderfolgenden Aemtern, wie dieses bei Leichen vorkömmt, gestattet er keine Texteskürzung. Bei sämtlichen Requiem wird der Introitus repetirt u. s. w. Graduale recitirt, Tractus gesungen und unmittelbar darauf die Sequenz von Oro supplex an zu Ende geführt. Die Einführung und ausschließliche Aufführung richtiger vollständiger Choral- und Falsi bordoni-Vespern (letzterer aus Schallers Vesperwerk und Molitor's und Mettenleiter's Vespereditionen; Kirchweihvesper von P. Cima) ist ein nicht genug zu rühmendes Verdienst des Herrn Lehrers. Kempters Vespern sind entfernt. Wenn an Festen beim Amt „incensirt" wird, wird oft auch das Graduale 4stimmig oder choral gemacht, so die Sequenzen an Ostern und Pfingsten u. s. w. — außerdem meist recitirt. Introitus und Communio an allen Sonn- und Festtagen Choral mit Orgel. Zu den im vorigen Jahre eingelernten und seitdem wiederholt aufgeführten Compositionen kamen heuer noch nachstehende neue: A. Messen: 4stimmig: Haller, „Missa decima" (an Ostern zum erstenmal), Kaim, „Jesu Redemptor"; 3stimmig: Arnfelser, „Missa secunda", Santner, Vocal-Messe mit Orgelbegleitung"; 2stimmig: Diebold, „Adoro te", Nikel, Josephsmesse (sehr schön!); 1stimmig: Molitor, Josephsmesse und Groiß. Josephsmesse. Außerdem die treffenden Choralmessen aus Graduale Romanum. B. Requiem: Theile des 1stimmigen Requiem von Stehle und 4stimmiges Requiem von Schinn-Groiß. Sehr häufig das Choral-Requiem. C. Predigtgesänge von Schenk. D. Gradualien von Witt: „Christus factus est"; „Salvos fac nos" aus Singenbergers „Gesängen"; „Veni sancte Spiritus" von Olivieri. — Improperien am Charfreitag von Vittoria. „O Deus, ego amo te" (zur Kommunionaustheilung) von Wesselack. Groiß: „Audi filia". E. Offertorien aus Witt's Stimmheften Nr. 2, 6, 22, 23, 31, 33, 118; aus Nikel „Lauda Sion": Nr. 31 und 137. F. Pange lingua aus Witt's Offertoriumsstimmheften: Nr. 51 und 53; aus Nikel „Lauda Sion" Nr. 54, 57. G. Te Deum: Choral für Erntefest, Königstage und Weihnachten. H. Marianische Antiphonen aus Nikel „Lauda Sion" Nr. 103, 107, 110. I. Litaneien: Namen-Jesu-Litanei, 4stimmig von Renner.

Olmütz. Einem Bericht der Ratibor-Leobschützer Zeitung über das fünfzigjährige Priester-Jubiläum Sr. Eminenz des hochw. Herrn Cardinals, Fürsterzbischofs von Olmütz, Landgrafen zu Fürstenberg, ist zu entnehmen: Se. Eminenz wurden durch das Metropolitankapitel am Kirchthore empfangen. Der Domchor sang das „Ecce Sacerdos" von Witt. Beim Hochaltar angekommen, stimmten Se. Eminenz das Te Deum an und der Domchor sang das „Te Deum" von Förster. Während des Pontificalamtes wurde die für das Fest vom Domkapellmeister Nesvera componirte Jubiläumsmesse: Missa in hon. St. Friderici, das Graduale „Locus iste" und das Offertorium „Domine Deus" von Benz aufgeführt. Sämtliche Compositionen sind im cäcilianischen Stil gehalten. Die Leistungen des Domchores, der auf ungefähr 100 Stimmen verstärkt war, waren unter Leitung des Domkapellmeisters Nesvera vorzügliche.

In **Tegerndorf** (Schul-Expositur Pf. Münsing am Starnbergersee) wird der Kirchenchor (Gesang und Orgel) an Sonn- und Feiertagen in ganz kirchlicher Weise versehen von 4 Bauernburschen, welche von einem musikalischen Geistlichen, der früher vor c. 10 Jahren dorten wirkte, in der Musik unterrichtet und herangebildet wurden. Dieselben lösen nunmehr ohne weitere höhere Ausbildung, ohne Chorregent und andere Beihilfe, das allseits so schwierig gehaltene Problem, in cäcilianischer Weise in der Kirche zu singen, auf die würdigste und erbauendste Weise. — In **Wörnsdorf**, Pf. Altfraunhofen bei Landshut, bringt der dortige Lehrer auch dieß schwierige (!) Werk zu Stande und führt seit Jahren nur kirchliche Messen ꝛc. zur Freude der Gemeinde auf.

Am 20. Juni 1886 hörte ich in **Seligenthal** (Diöz. Regensburg) die Litanei von Groiß (Fl. Bl. 1882 pag. 25) hübsch vortragen. Am besten klangen die 4stimm. Sätze. Das Tantum ergo von Aiblinger war sehr gut.

Fr. Witt.

Partschins (bei Meran), 22. Septbr. 1886. Da der frühere Kirchenchor sich auflöste, so eröffnete ich im Vertrauen auf den kirchlichen Sinn und Energie des hochw. Hrn. Pfarrers Josef Anranter im Juli v. J. eine Gesangschule, bestehend aus 8 Sopran (4 Knaben, 4 Mädchen) und 6 Alt (2 Knaben, 4 Mädchen). Unterrichts-Mittel: Renner's Gesangsfibel und Uebungen, Oberhoffer's Gesangschule und Renner's Oberquartetten. Unterrichtszeit: Sonntag, Montag, Mittwoch und Freitag Abends von 6½—7 Uhr, Sonntag Nachmittag Probe, wozu der Herr Organist Plangger und noch eine Sopran-Sängerin aus meiner ehemaligen Gesangschule, sowie zwei Tenorsänger vom früheren Kirchenchor erscheinen; ein Baßsänger wirkt auf dem Chore mit. Am Weihnachtsfeste trat der neue Chor zum ersten Male auf und seitdem singt er ununterbrochen jeden Sonn- und Festtag und zwar mit verschwindend kleinen Ausnahmen (an Sonntagen) das ganze Gloria und Credo (letzteres an Sonntagen Choral, das III. aus dem Grad. Rom. mit Orgelbegleitung), an Festtagen auch das liturgische Graduale und Offertorium und einige Male den Introitus und die Communio. Vesper aus dem Vesperale Rom. mit den betreffenden Antiphonen und Psalmen (in mäßiger Höhe, die Sänger singen aus dem Vesper-Büchlein von Mohr) mit Orgelbegleitung; Hymnen von Ett und Kaim; Magnificat an Festtagen: Falso bordone von Mettenleiter; die marianische Antiphonen aus Cantica sacra von Ett-Hauber-Witt und Musica eccles.; es werden nun auch die Commemorationen gesungen. Messen wurden folgende aufgeführt: An Festtagen: 1. Kind Jesu-Messe von Schweitzer, 2. in hon. S. Thomae von Mitterer, 3. in hon. S. Angelorum Custod. von Singenberger; an Sonntagen: 1. in hon. S. Aloysii von Singenberger, 2. die Missa II. von Arnfelser, 3. in hon. S. Patris Joseph v. Groiß, 4. in hon. S. Angelorum von Molitor, 5. dessen Messe in hon. S. Fidelis, 6. die Choral-Messe aus dem Ordinarium Missae tempore adventus et quadragesimae, 7. die Missa Te Deum laudamus von Diebold, 8. die M. tertia von Mich. Haller mit beigefügten Unterstimmen, 9. Pro defunctis von Obersteiner. Gradualien aus dem Gradualienbuch von Stehle, Exiit sermo v. P. Magnus Ortwein und Haec dies ebenso. Offertorien: aus der Musica eccles., aus den kurzen Offertorien von Witt: Laetentur coeli, Tui sunt coeli, Elegerunt, Justus ut palma, Inveni David, Angelus Domini, Benedicite Dominum, Recordare. Von P. Magnus Ortwein: Anima nostra (unschuldig Kinder). Zur Fastenzeit: Graduale: Falso bordone von Stehle, diesem wurden verschiedene Texte untergelegt. Offertorien aus Musica eccles., für Palm-Sonntag des Improperium von Fr. Witt; Nachmittag: Sei heil'ges Kreuz gegrüßet aus Jubilate von Mohr. — Gründonnerstag: Dextera Domini einem Falso bordone von Singenberger untergelegt. Pange lingua Choral, Charfreitag: Ecce lignum crucis Choral, Populo meus von Vittoria, Vexilla regis von Ett. Charsamstag: Choralvesper, Laudes Choral. Auferstehungslied von P. Magnus Ortwein. Tantum ergo von Ett, Haniſch, Musica eccles., Oberhoffer, Mettenleiter B., Braun, Schütky, Traumihler, Kaim, Höllwarth. Predigtlieder: Choral aus dem Meßbüchlein von Mohr, Höllwarth, Musica eccl., Schenk. Aus den kathol. Kirchengesängen von Rohde und Jubilate von Mohr. Marienlieder: 3 von Schenk, 4 von Höllwarth und mehrere aus Musica eccles. Bei Processionen: Ecce panis nach einer Kirchenmelodie von P. Magnus Ortwein; Ecce panis und Pange lingua Choral. Am Feste des hl. Josef Hymnus: Te Josef celebrent von P. Magnus Ortwein; am weißen Sonntag: Aurora coelum purpurat von Witt, Fronleichnam: Lauda Sion von P. M. Ortwein, am Feste Mariä Himmelfahrt: Litaniae lauret. von P. M. Ortwein (in der Tonlage des Geläutes des, es, f, as, des). — Litaneien: 1. Orlandus Lassus, 2. Obersteiner Musica eccles. Te Deum einige Theile von Santner. Die Aufführungen sind bisher nicht musterhaft, jedoch im Durchschnitt anständig. Musikalien werden theils vom Herrn Pfarrer aus Kirchengeld angeschafft, theils aus meiner Sammlung genommen. Hie und da spendete der Herr Pfarrer dem Chore auch eine Jause.

Beneficiat **Karl von Egen.**

Literarische Anzeigen.

42. **Salvum fac regem** für gemischten Chor a capella von **Volkmar Schurig,** op. 54. Partitur 1 ℳ — Chorstimmen à 30 ₰. Verlag von J. Rieter-Biedermann in Leipzig. — Eine ganz in modernem Geiste gehaltene Composition a la Brosig, wohlklingend, rein homophon, mit im weltlichen Liede ganz verbrauchten Gängen und Phrasen (man sehe Takt 7 und zahlreiche ähnliche — was soll das ces im letzten Takte pag. 3?), mit abgedroschenen Sequenzen, wie bei „et benedic", geschmacklosen, sentimal angehauchten (z. B. erster und zweiter Takt p. 7) Wendungen. Kirchlich ist nichts daran, wenn auch einzelne ernstere Stellen vorkommen. Wir können also von der Aufführung nur abrathen, da die Composition die darauf zu verwendende Mühe kaum lohnt. Sie kann keinen Zweck haben, außer nur durch einen angenehmen Lückenbüsser die Zeit auszufüllen.

43. Der **23. Psalm** („Der Herr ist mein Hirte") für gemischten Chor a capella von **Moritz Diesterweg,** opus 1. Partitur 1 ℳ 50 ₰ — Stimmen à 60 ₰. Verlag von C. A. Schwetschke und Sohn in Braunschweig. Enthält neben manchem Passablen und Wirkungsvollen viel Abstruses und Ungelenkes und kann wenigstens für katholische Kirchen nicht empfohlen werden.

44. **Die Passionen nach den 4 Evangelisten** von Heinrich Schütz. Ein Beitrag zur Feier des 300jähr. Schütz-Jubiläums von **Friedrich Spitta.** Leipzig, Verlag von Breitkopf und Härtel, 1 ℳ 50 ₰ (65 Seiten). Jeder Gebildete wird das Büchlein mit Interesse lesen, wenn ec auch nicht allen Einzelnheiten wird beistimmen können.

45. Friedrich Kiel (aeb. 7. Oktbr. 1821, † 13. Septbr. 1885). **Gedächtnißrede** von **E. Frommel.** Dritte Auflage. Berlin, Verlag von Paul Ackermann. Der Reinertrag zum Besten seines Grabdenkmals. Preis 50 ₰. Schon des Zweckes willen empfehlenswerth.

46. **Obersteiner, Johann, Hymni de SS. Sacramento** für Sopran, Alt, Tenor und Baß und ausgesetzte Orgelstimme. Regensburg, Alfr. Coppenrath's Kirchenmusik-Verlag (H. Pawelek). Preis: Partitur 60 ₰ — Stimmen à 10 ₰. Von diesen vier, in harmonischer wie in rhythmischer Beziehung in

den einfachsten Verhältnissen sich bewegenden Hymnen: O salutaris, Panis angelicus, Jesu dulcis und O sacrum convivium — sind die Numern 2 und 4 durchaus vierstimmig (mit nicht obligater Orgelbegleitung), in den Numern 1 und 3 wechseln die einzelnen Stimmen mit dem Gesamtchor im Vortrag des Textes und ist bei ihnen die Orgelbegleitung obligat. J. G. Mayer.

47. **Missa in hon. S. Patris Joseph**, auctore Jos. Groiss. Vereins-Katalog Nr. 863. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Partitur 60 ₰ — Stimmen à 10 ₰. Sehr schön und feierlich klingend, wird diese Messe überall gut aufgenommen werden. B. Mettenleiter.

48. Von **Josef Mohr's „Cantiones sacrae"** erschien die 2. Auflage im Verlage von Fr. Pustet in Regensburg. Preis 3 ℳ. In Leinwandband 4 ℳ. Selbe enthält den vierstimmigen Satz resp. die Orgelbegleitung zum „Manuale cantorum". Das Werk ist sub Nr. 416 in den Catalog aufgenommen, das Manuale sub Nr. 417. Im Ganzen sind es 182 Numern.

49. **Sonate** für Clavier und Violine (erste Position) von **F. Piel**, op. 52. Verlag von L. Schwann in Düsseldorf. Clavierstimme 2 ℳ 20 ₰ — Violinstimme 40 ₰. Alle Institute, Anstalten, Präparandien ꝛc, ꝛc. mögen nach diesem ausgezeichneten opus greifen, das an klassische Muster, besonders an Beethoven sich anschließt.

50. **Ave Maria!** Zwölf Gesänge zu Ehren der heil. Jungfrau Maria von **A. Greulich.** Preis 1 ℳ. 20 ₰. Verlag von G. Wolff (Görlich) in Breslau. Ein- und vierstimmig. Die Lieder zeichnen sich aus durch eine sorgfältige Stimmführung und geschmackvolle Harmonie; aber sie passen nicht in die Kirche wegen zu weichlich-sentimentaler Melodien. Man sehe z. B. pag. 1 die letzten 2 Takte und die folgenden, oder pag. 5 zweites System, pag. 9 f. ꝛc. Dazu kommt, daß die Hälfte der Texte nicht in die Kirche, nur für das Haus paßt.

51. **Drei Vortragsstücke** für Violine und Orgel (Harmonium oder Pianoforte) von **Oskar Wermann**, op. 49. Preis: à 1 ℳ. 50 ₰. Verlag von Gebr. Hug in Leipzig und Zürich. Recht empfehlenswerthe, melodiöse, ausdrucksvolle, nicht schwer ausführbare Stücke. Fr. Witt.

52. Von dem von mir schon öfter auf's Wärmste empfohlenen **„Musik-Lexikon von Dr. Hugo Riemann"** ist Lieferung 9—12 (à 50 ₰) im Verlage von Max Hesse in Leipzig erschienen.

53. **„Ward dir ein Blumenstrauß geschenkt"**, Lied von **J. Bergmann**, componirt von Franz Vater. Zu beziehen beim Componisten in Schönlinde (Nordböhmen). Partitur 52 ₰ — Stimmen 48 ₰. Für gleiche oder für ungleiche Stimmen. Sehr empfehlenswerth.

54. a) **„Stoßt an, Würzburg soll leben"!** Marsch für Pianoforte und Gesang von **Emil Rikel.** Opus 24 Nr. 3. Preis: ?? ℳ. b) **„Grüß Gott."** Sängermarsch für Pianoforte und Gesang. Opus 24 Nr. 4. Von **Emil Rikel.** Preis: 1 ℳ. 25 ₰, der Singstimme 15 ₰. Beide in Verlag von C. Kothe in Leobschütz. Für die betr. Kreise empfehlenswerth.

Notizen.

1. Aus **Schlesien** wird der Redaktion geschrieben: „Meines Wissens ist noch niemals hingewiesen worden darauf, wie E. Naumann in seiner „Illustrirten Musikgeschichte" (1885) nicht hat meiden können, seine kathol. Leser recht sehr zu verletzen. Im Kapitel: Luther und die protestantische Kirchenmusik, Bd. I, S. 389 u. ff. wirft er nur so umher mit Heiligenanbetung, Marienverherrlichung, Heiligen- und Bilderdienst! — Gehört solches in eine Musikgeschichte? Wenn auch N. als geborner Norddeutscher vielleicht gar nicht Gelegenheit hatte, mit Katholiken und kathol. Gebräuchen sich bekannt zu machen, so sollte man doch meinen, daß ein mehrjähriger Aufenthalt in Rom und Italien ihm ein gerechteres Urtheil über Katholicismus hätte beibringen müssen, und darum ist der Verstoß um so gewichtiger. Andererseits haben wir gar nichts dagegen, wenn er seinen Luther mehr als glorificirt mit dem unzähligemal vorkommenden „unser große Glaubenshelд, der große Reformator, unser theuere Gottesmann ꝛc."; wir gönnen ihm das, beneiden ihn aber keineswegs, und sind der Ansicht, daß auch dieses mit der Musikgeschichte rein gar nichts zu schaffen hat. — Kann ich irgend Jemanden durch diesen Hinweis einen Dienst erweisen, so ist der Zweck erfüllt. Wir Katholiken dürfen doch nicht immer noch so gutmüthig sein, protestantischen, vorurtheilsvollen und betreff dessen, was katholisch ist, in so großen Albernheiten sich gefallenden Autoren auf die Beine zu helfen. Ich hätte mir das ziemlich theuere Werk sicher nicht angeschafft." — Die Red. kann vor dem Werke nur warnen. Es enthält eine Unzahl unrichtiger und verschrobener Urtheile und Angaben — besonders über kath. Kirchenmusik. Von selbständiger Forschung kann bei demselben überhaupt nicht die Rede sein. Es ist ein nicht immer mit Geschick compilirtes Werk, aus 20 anderen zusammengetragen. Ich habe aus Anlaß vorstehender Einsendung meine Blätter von 1878 an durchgegangen, ob das Werk in denselben etwa in den literarischen Anzeigen vorkommt, habe aber darüber nichts finden können. Pag. 61 der Mus. s. 1882 ist ein anderes Werk desselben angezeigt und p. 47 der Mus. s. 1880 eines getadelt; über die illustrirte Musikgeschichte aber konnte ich nichts entdecken. Der in Fl. Bl. 1880 p. 3 genannte Naumann ist ein anderer als der jetzige Professor am Dresdener Conservatorium, Emil N. — In Mus. s. 1878 p. 70 ist eine kleine Broschüre E. N.'s empfohlen.

2. Wie ich vorausgesehen habe, ist die in Mailand erscheinende Mus. s. von ihrem Berichterstatter aus „Bolzano" (vgl. Witt's Mus. s. 1887 pag. 47) vollständig düpirt worden. Hr. A. D. Schenk schreibt: „Die Versammlung vom 28. Oktober 1886 ist ebenso eine Erdichtung wie alles Andere in jener Notiz". Der Red. d. Bl. kann aus eigener Erfahrung sagen: „Traut niemals den Lobsprüchen der Italiener". Bei vielen von ihnen ist Alles magnificente, ammirabile, wenn es nur italienisch ist. Die Italiener sind das Volk der Superlative und Hyperbeln. Wir wollen dabei den Einzelnen nicht nahe treten. Selbstverständlich muß es p. 47 statt italienischen Provinzen heißen: italienisch redenden Provinzen.

3. **Oberglogau.** Aus besonderem Dank gegen Gott wird der hiesige Majoratsherr Graf v. Oppersdorff unserer Pfarrkirche eine neue Orgel mit 36 klingenden Stimmen schenken, die auf drei Manuale und Pedal vertheilt sein werden. Das Werk ist auf 15160 ℳ veranschlagt und von der rühmlichst bekannten Firma Schlag und Söhne in Schweidnitz bereits in Angriff genommen. Bei der Gebrechlichkeit der alten Orgel wurde der Gesang bisher nur selten begleitet und freut sich der Unterzeichnete nicht wenig, daß vom 1. Dezember d. J. an, bis zu welchem Termin die neue Orgel aufgestellt sein muß, auch öfter Compositionen mit Orgelbegleitung werden aufgeführt werden können. **Groß**, Chorrektor.

4. Durch ein Uebersehen wurde die zum Artikel „über Orgelbau" gehörige Zeichnung nicht beigelegt. Sie liegt nun dieser Nr. 6 bei.

5. Aus Graz wird der Red. geschrieben: Was der Red. in Mus. s. p. 47 aus italienischen Provinzen über Cäcilien-Musik berichtet, wird wohl Niemand irreführen,*) der dort, wenn auch nur kurze Zeit, verweilt hat. Von den Leistungen der sog. maestri recte componirenden Schulmeister, die Vielschreiber sind, könnten wir in Deutschland auch Manches berichten! Ad vocem Volksgesang die Bemerkung: das Volk dem richtigen (?) Gefühl Rechnung tragend, daß jeder scharf ausgesprochene Consonant ein Tonmörder ist, läßt deshalb seine Weisen am Schluße ohne Worte ausklingen und wird der neuerer Zeit beliebte (contrapunktlich vielleicht richtige) gehackte Tonabfall im Volksgesange niemals Anklang finden.**) In gleichem Gefühle hört man von gebildeten Sängern Dandum ego, Ce—ido u. s. w. Auch im italienischen Gesange darf bekanntlich das r gar nicht gehört werden.

7. **Correspondenzen.** Aus N. (Schlesien) wird der Red. geschrieben, daß bei C. Böllath in Schrobenhausen 100 Cäcilien-Bildchen bestellt wurden, daß dieselben aber (auf der Rückseite) nicht das von Rom genehmigte Ablaßgebet enthalten (vgl. Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1886 p. 112), sondern ein ganz anderes Gebet. Daraus ergibt sich: 1) daß die Firma Carl Böllath auch noch andere Cäcilien-Bildchen ausgibt, wozu sie ja das Recht hat; 2) daß bei Bestellungen das Cäcilien-Bildchen mit dem für die Cäcilien-Vereins-Mitglieder gewährten Ablaßgebete ausdrücklich verlangt werden muß; 3) daß, wenn trotzdem die Firma ein anderes sendet, die Sendung nicht angenommen, sondern zurückgegeben werden soll; 4) daß die Firma gewiß so loyal ist und den Umtausch gegen Frankatur gestattet, wenn eine ungenaue Bestellung Ursache der unrichtigen Expedirung war.

„S. G." Das „Benedicta et venerabilis" von Schütky ist großentheils als Kirchenmusik zu verwerfen. Es ist zu weich-sentimental. Meine hieher bezüglichen Aeußerungen stehen in Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1868 pag. 53 Nr. 30. An das „Salvum fac populum" kann ich mich nicht mehr erinnern. Es ist fast 20 Jahre her, daß ich es nicht mehr zur Hand nahm.

Feuilleton.

Südseeinsulaner als große Liebhaber des Gesanges.

Von den vielen kleinen Eilanden der weiten Südsee ist in der Missionsgeschichte der letzten Jahrzehnte kaum eines so viel genannt als die Insel Wallis. Sie hat eine Bevölkerung von etwa 2000 Seelen. Ehedem waren die Bewohner von Wallis in alle Laster des Heidenthums versunken, wild und grausam. Durch den unermüdlichen Eifer der Missionäre aus der Maristen-Congregation aber wurden sie in den vierziger Jahren für den katholischen Glauben gewonnen, dem sie auch bis zur Stunde treu ergeben sind. P. Mathieu, apostolischer Provikar dieser Mission, theilte seiner Zeit manche interessante Züge aus dem Leben der wilden Wallis'er mit; unter Anderm berichtet er auch über ihre stark ausgeprägte Vorliebe für Gesang und Musik. Er schreibt darüber:

„Was aber die Einwohner ganz besonders auszeichnet, ist ihre Vorliebe für die Musik. Sie singen immerwährend, unter der Arbeit, im Stehen, im Gehen und im Beten. Die Musik zieht sie so sehr an, daß sie gern die Stunden der Ruhe dazu hergeben; wenn sie die Last und die Hitze des Tages getragen haben, so scheinen sie unter Sang und Klang besser auszuruhen, als in einem sanften Schlafe. An den schönen Sommerabenden, wenn die Seewinde die Luft abgekühlt haben, und der Mond die Stelle der glühenden Sonne eingenommen, versammelt sich das Volk an irgend einem angenehmen Platze, unter einem Baume oder bei der Kirchthür. Die Alten setzen sich auf Strohmatten, die Jugend etwas weiter auf den Rasen, je fünf oder sechs in einen Kreis, und bilden eben so viele Chöre Sänger und Sängerinnen, die insgesamt sehr geübt sind. Obschon fast alle Walliser eine schöne Stimme haben, so darf doch nicht Jeder an dem Concerte Theil nehmen, sondern nur jene, deren Stimme rein und biegsam genug ist, um die Volkslieder richtig und deutlich vortragen zu können.

„Ein Chor nach dem andern läßt sich hören; die Einen haben den Vorgesang, die Andern geben Antwort, und diese Melodien und Accorde dauern so die ganze Nacht fort und werden blos durch das Händeklatschen der Zuhörer unterbrochen. Außer diesen nächtlichen Gesängen gibt es in Wallis noch andere Lieder für den Marsch und den Spaziergang. Es geschieht oft an den Sonntagen, daß ich plötzlich die Männer und Jünglinge ihren Gesang mit donnernder Stimme anfangen höre. So durchwandern sie langsamen Schrittes die verschiedenen Theile des Dorfes. Ladet man sie in ein Haus ein, um die Cavawurzel zu verkosten, so nehmen sie die Einladung an, setzen dann ihren Marsch wieder fort bis zum Rosenkranze oder bis zum Nachtgebete. Die Worte ihrer Lieder drücken fast immer ihre Liebe zum Glauben oder ihre Erkenntlichkeit gegen uns aus, wie z. B. folgende: „Freundschaft dem Vater Roudaire, dem Vater Mathieu! Sie sind

*) Daraus würde also gefolgert werden müssen, daß die Italiener „lügen, wie gedruckt". Eines scheint mir wahr zu sein: daß auf ihre Lobsprüche nicht das Geringste zu halten ist. Der Red.

**) Mit dieser Ansicht bin ich nicht einverstanden. Ich halte es mit dem: Singe, wie du sprichst. Der Red.

unsere Priester und unsere Steuermänner; sie führen unsern Kahn zum Himmel!" — Oder: „Liebe und Ehrfurcht dem heiligen Vater, der zu Rom regieret! Lasset uns zum hl. Petrus beten, der die Schlüssel des Paradieses hat, damit er uns die Thür dort aufschließe.

„Bischof, gehe fort; ich aber weine.

„Gibt es etwas Betrübenderes, als unsern Vater sagen zu hören: Kinder, betet unaufhörlich für mich; wenn ihr Maria die Krone des Rosenkranzes darbietet, vergesset desjenigen nicht, der euch zu Kindern Jesu Christi gemacht hat . . . Höret meine letzten Lehren, ich muß von euch scheiden.

„Hätte uns ein empfindlicherer Schlag treffen können? Ihr Eltern von Uvea, lasset uns weinen; er entfernt sich; seid alle nur Ein Herz, um ihn zu beweinen.

„Geht unser Vater fort, was wird dann aus seinen Kindern werden? Wann wird unser Vater zurückkommen? Ach! wird er es je wieder? Weinet!

„Doch der Himmel hat befohlen. Man hat ihm eine heilige Botschaft gebracht. Es ist ihm gesagt worden: Bischof, ein Theil der Erde ist dir allein angewiesen worden durch den Vater aller Christen.

„O Vater, entferne dich; aber gedenke deiner Kinder und komme zurück, sie zu segnen; denn sie sind ohne alle Kraft, wie die junge Pflanze, die frisch hervorkeimt.

„O Jesus, ihn uns schon rauben! Laß unsern Vater uns noch; denn wenn ich seine Abschwiedsworte höre, fühle ich meine Seele schweben zwischen Tod und Leben. Ja, es ist besser, ich gehe aus dieser Welt, ehe der Vater von uns scheidet. Könnte er doch nur eine Zeit lang noch die Stütze unserer Schwachheit sein! Unsere Seele schwanket; wird sie nicht gestärket, so fällt sie in den Tod.

„Vater im Himmel, habe Mitleid mit dem Kinde, das zu Dir betet; sprich über mich das Urtheil, das Du willst, ich unterwerfe mich, denn ich fühle mich schwach und muthlos.

„Ich kann eine längere Verbannung in dieser Welt nicht mehr ertragen; es ist ja doch zu befürchten, da unsere Stütze von uns genommen wird, daß wir wieder zurückkehren zu den Götzen, die wir angebetet haben.

„Deshalb wünsche ich so sehr, o himmlischer Vater, mit Dir vereinigt zu werden, um ewig in meinen Gesängen Deine Majestät und Allmacht zu preisen."

Es ist zum Lachen, das Erstaunen dieser Wilden zu sehen, wenn ihnen irgend ein Gegenstand aus Europa zukommt, den sie noch nicht gesehen haben. Nachdem sie ihn vorerst lange betrachtet, fühlen sie ihn an, betasten ihn, kehren ihn auf alle Seiten und drücken dann ihre Verwunderung durch einen Ausruf aus oder durch ein kleines Schnalzen mit der Zunge. Ich bringe sie ganz aus dem Concepte mit meiner kleinen Federschneidemaschine, und einen Schrei der Verwunderung thun sie, so oft sie eine Feder ganz geschnitten aus derselben hervorziehen sehen. Vor einigen Tagen wurde ein Pferd, welches der französische Befehlshaber von Tahiti dem Könige von Wallis als Geschenk zugeschickt hatte, hier ans Land gesetzt. Das gute Thier war durch das Hin- und Herschwanken des Schiffes übel zugerichtet worden, und nur mitleidig konnte man es ansehen. Kaum war es am Lande, so wurde es von einer Menge Wilder umgeben, die sich an dem großen Thiere nicht müde schauen konnten. Sie nannten es einen großen Hund, und jede Bewegung, die es machte, jagte seine Verwunderer in die Flucht. Da fragten sie mich, ob es auch böse sei; ob es, wenn es im Zorne sei, Menschen fresse; ob es beiße, wie die Hunde. Ich streichelte das Thier, um meinen Leuten Muth einzuflößen, und ließ Laub und Gras herbeibringen. Sie schauten ihm dann lange zu, wie es fraß, und betrachteten seine Zähne: endlich, nachdem sie der Bemerkungen und Muthmaßungen satt geworden, zogen sie sich zurück und sagten: „Jetzt kennen wir dieses große Thier, wir haben es Alles machen sehen; nun fehlt nichts mehr, als daß wir es noch singen hören . . ."*)

*) Aus „Kleiner Herz-Jesu-Bote" XIV. p. 46 f., erscheinend in Steyl.

Novitäten-Anzeiger.

In der Pfarrkirche zu **Oberglogau** (Diöcese Breslau) kamen seit dem 13. Februar d. Js. zur ersten Aufführung: Hymnus „Jesu corona Virginum", gregorianischer Choral aus dem Vesperale Romanum; **Witt**, Missa „tertii toni" 1stimmig mit Orgel, opus 46b; **Singenberger**, Missa brevis (in honorem St. Stanislai); **Mitterer**, Tantum ergo aus Missae chorales (Vereins-Catalog Nr. 896); **Witt**, Offertorium Nr. 210 aus opus 15; **Joos**, Ostervespern, opus 4 (Vereins-Catalog 383).

Instruktionscursus im Choralgesang und kirchlichen Orgelspiel.

Am 16. August Nachmittags 4 Uhr beginnt in Konstanz unter Leitung des Münsterchordirektors J. B. Molitor ein Instruktionscursus im Choralgesang und kirchlichen Orgelspiel und schließt am 21. August mit Aufführung einer Choralmesse beim Hochamte. Diese Zeit dürfte für die Theilnehmer an diesem Cursus wohl die günstigste sein, weil am 21. August Nachmittags im Münster die 11. Generalversammlang des Cäcilienvereins aller Länder deutscher Zunge eröffnet wird und somit den Curs-Theilnehmern Gelegenheit geboten ist, derselben ohne besondere Reisekosten anwohnen zu können. Der Unterricht wird unentgeldlich ertheilt. Für Kost und Logie wird auf besondern Wunsch Sorge getragen. Anmeldungen sind **frühzeitig** an Herrn Münsterchordirektor Molitor in Konstanz zu richten.

Ein **unverheiratheter Organist** und **Sänger**, der das Lehrerseminar in Freising mit Note I in den 4 Zweigen der Musik absolvirte, sucht sofort Stellung. Das Uebrige bei der Redaktion.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nebst Beilage, betreffend eine Zeichnung zum Orgelbau-Artikel in Mus. sacra Nr. 5.

Nro. 7. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Juli.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

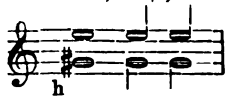
katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

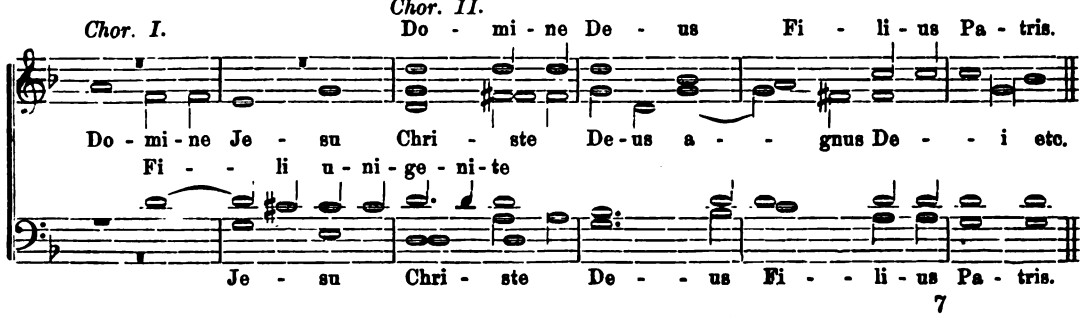
Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Die achtstimmige (Leo=) Messe von C. Ett.

Diese Messe ist bisher noch nicht gedruckt. Ich habe sie nach einer Abschrift, die Hr. Johann Nep. Kösporer, Gymnasial- 2c. Musiklehrer in Freising, nach der Originalhandschrift Ett's machte, in Partitur gebracht, einige Vortragszeichen beigefügt, in ganz wenigen Stellen die Textunterlage corrigirt, die unten angegebenen Aenderungen vorgenommen und die Messe dem hl. Papste Leo II. dedicirt, weil es im römischen Breviere am Feste dieses hl. Papstes (28. Juni) heißt: „Leo secundus, Pontifex maximus, Siculus, humanis et divinis literis graece et latine doctus, musicis etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos et psalmos in ecclesia ad concentum meliorem reduxit“. („Papst Leo II., gebürtig aus Sicilien, war in griechischer und lateinischer, weltlicher und geistlicher Wissenschaft und auch in der Musik unterrichtet; denn er brachte (die) hl. Hymnen und Psalmen in der Kirche in bessere Form.“) Möge uns Gott einen Papst senden, der „auch in der Musik unterrichtet ist“. Ich habe die Messe diesem hl. Papst dedicirt mit Rücksicht auf das heuer stattfindende Papst-Jubiläum. Ett hat die Messe schon 1816 componirt, aber dieselbe 1846 (kaum ein Jahr vor seinem Tode) so wesentlich umgearbeitet, daß nur das Sanctus bis Hosanna, Agnus und das Credo blieben, und dieses letztere ist unbrauchbar, weil es den Text (mit Ausnahme des Et inc. und Crucifixus) im verbotenen Parlando-Styl, also ohne Würde deklamirt. Ich habe dafür das Credo neu componirt mit Benützung des 4. Choral-Credo in der Melodie. Ett hat das Credo in F-dur, das Et inc. und Crucifixus aber in F-moll geschrieben. Bekanntlich gehe ich über die Alten hinaus in dem Punkte, daß ich die entsprechende Dur- und Moll-Tonart als im ersten Grade verwandt ansehe. Daher wird es Niemand überraschen, wenn ich von Takt 63 bis 73 F-dur anwendete. Was nun die weiteren Aenderungen angeht, so sind selbe (abgesehen davon, daß Ett die C-Schlüssel gebrauchte,) folgende: 1) In Takt 17 des Gloria setzt der I. Chor schon mit dem Niederschlage ein und singt:

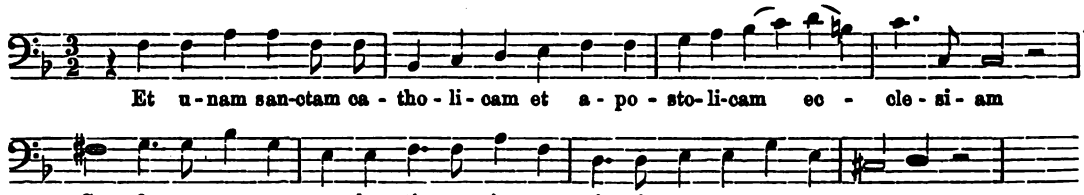


Dadurch geht das tuam ganz verloren. Durch die von mir beliebte Aenderung wird nicht bloß diesem Mangel, sondern auch der rhythmischen Monotonie abgeholfen, mit welcher Ett den Niederschlag hervorzuheben pflegt. Aehnlich suche ich derselben auch in Takt 29 (II. Chor) abzuhelfen. Bei Takt 17 kommt durch meine Aenderung auch eine wirkungsvolle Parallele mit dem Einsatze des II. Chores in Takt 18 zu Stande. Bei Ett lauten dann 2) Takt 24 ff. wörtlich also:



Es sind also auf die Worte: „Domine Fili unigenite Jesu Christe, Domine Deus, agnus Dei, Filius Patris“ sechs Takte verwendet, d. h. es sind die Worte so in einander geschachtelt, daß bloß sechs (in der Oberstimme) statt elf Worte zur Geltung kommen, darunter die wichtigen „Jesu Christe“, bei denen Abnahme des Birets vorgeschrieben ist. Daß eine solche Ineinanderschachtelung und Verundeutlichung der Worte strikte verboten ist, weiß jeder Kenner der liturgischen Gesetze. Ich mußte also, wollte ich die Messe retten, die Stelle umarbeiten. —

Ich habe die Deklamation des Credo-Textes würdelos genannt; aber auch „ineinandergeschachtelt“ ist der Text. Das ergibt sich schon daraus, daß das Credo bis Et inc. 32 Takte (𝅗𝅥) zählt, wovon 11 auf das öfter wiederholte: „qui propter nos . . . . descendit de coelis“ treffen; das „Et res.“ bis zum Schluß zählt 30 Takte. Man sehe:



Und so in allen Stimmen. — In allen übrigen Theilen ist die sehr wirksame und dankbare Messe unverändert geblieben. Ich halte sie für eine würdige Gabe zum Papstjubiläum. Von Takt 56 auf 57 des Credo hat Ett zwischen Sopran und Alt und zwischen Sopran und Tenor je eine Quinten- und Oktaven-Parallele stehen gelassen, die aber vollständig verdeckt sind; deßwegen habe ich sie nicht geändert.

Bei meiner Composition des Credo ist das 4. Choral-Credo zu vergleichen, das zum Theil wörtlich im Sopran verwendet, zum Theil ähnlich nachgebildet wird. Besonders das Motiv f, c, es, b kommt öfter im Chorale vor. Daß das Credo in F-moll geschrieben ist, während die übrigen Theile in F-dur stehen, daran darf Niemand Anstoß nehmen. Denn würde man in die Messe das 4. Choral-Credo einlegen, was doch sicher zu loben wäre, so stände es auch am besten in einer dem F-moll verwandten Tonart.

Ich habe nun alle drei achtstimmigen Messen von Ett edirt, deren Existenz mir seit meiner Jugendzeit bekannt ist. 14—16 Sänger, worunter wenigstens 8 verläßige Treffer und ausgiebige Stimmen sein müssen, genügen (besonders wegen der vielen Pausen in den einzelnen Stimmen) zur Ausführung jeder der drei Messen. Die A-dur-(Johann Nepomuk)Messe hat seit der Edition (erschienen bei Fr. Pustet in Regensburg in Prachtausgabe) schon mehrfache Aufführungen erfahren. Ich hoffe, wenn einmal Stimmen zu der nun vorliegenden Leo-Messe erschienen sind, auf zahlreiche Aufführungen auch dieser Messe. **Fr. Witt.**

Tonbilder in bunter Reihe aus modernen Kirchen-Compositionen.

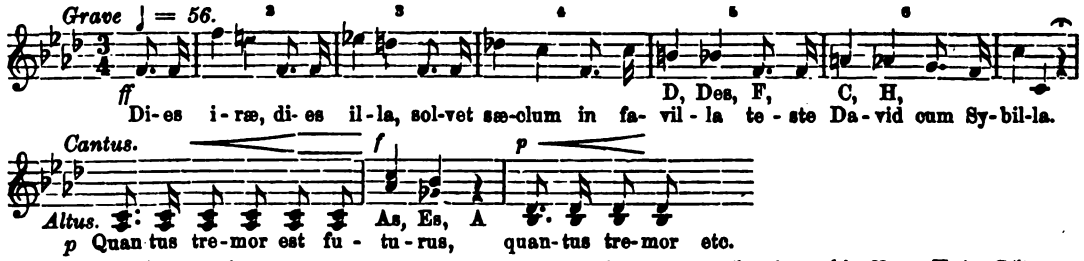
Zusammengestellt und mit Randglossen versehen von Franz Witt.

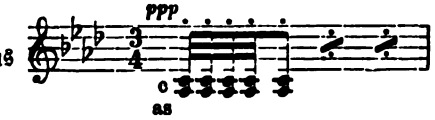
XXV. Aus Rheinbergers Requiem opus 60.

„Requiem für Chor, Soli und Orchester von Josef Rheinberger opus 60“. Partitur 10 fl. 48 kr., Orchesterstimmen 10 fl. 48 kr., Clavierauszug 4 fl. 12 kr., Singstimmen 3 fl. 12 kr. Verlag von Schott in Mainz. „Dem Gedächtniß der im deutschen Kriege 1870—71 gefallenen Helden.“ Das Werk ist für großes Orchester geschrieben (8 Singstimmen, doppelte Violinen, Violen, 3 Posaunen, 1 Tuba, 2 Fagotte, Oboen, Clarinette, Flöten ꝛc. ꝛc.*). Der erste in B-moll stehende Satz (Introitus: „Requiem“) zeigt ein liturgisches Gebrechen; der Text lautet nämlich: Kyrie eleison (zweimal, statt dreimal), ebenso zweimal Christe eleison, dann der Ruf „Kyrie“ ohne eleison, dann Christe eleison (Schluß)! Graduale und Tractus fehlen ganz.

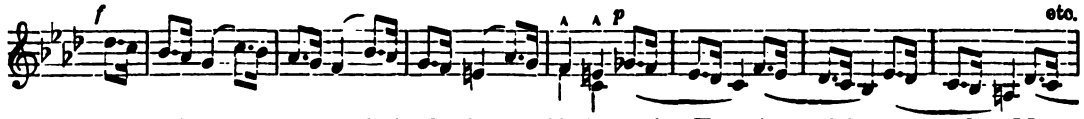
Das Dies irae beginnt nach einer 7⁴/₈taktigen Einleitung mit folgendem Unisono aller Stimmen:

*) Trompeten sind nicht verwendet, aber dafür 3 Hörner.



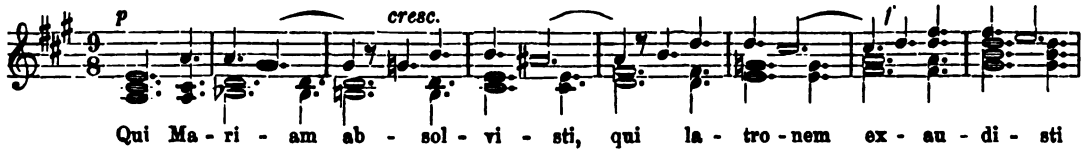
Also bis Takt 5 unisono, nur Clarinette und Hörner halten 5 Takte lang die Note F in Oktaven aus, es entsteht also bei irae (Takt 2) eine schneidende Dissonanz e—f, mit aller Gewalt (ffo) beide angeschlagen. Solche Dissonanzen sind nicht selten. Bei „quantus tremor" zittern die Streichinstrumente in folgendem Rhythmus 

zwölf (eigentlich sechzehn) Takte! Bei „Mors stupebit" wiederholt sich in den Singstimmen die Melodie des „Dies irae". — Wir können (bei dem großen Umfange der Partitur) nicht alle Züge derselben skizziren, deuten also nur an und wählen nach Gutdünken aus. „Liber scriptus" ist sanft und ppo. gehalten und von einer (Gänsbacher entnommenen oder nachgebildeten) schmeichelnden rhythmisch schön belebten Violinfigur umspielt. Bei „Quid sum miser" beginnt folgendes Unisono des Streichquintetts:

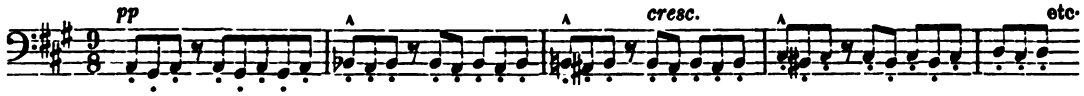


Dann sechs Takte ppo!!, worauf ein furchtbarer Aufschrei (in E-dur) ffo bei „tremendae Majestatis" (2 Takte) folgt, der meiner Wenigkeit roh vorkommt; dann 2 Takte ppo. cresc. und wieder derselbe furchtbare Aufschrei, um einen halben Ton erhöht. Mich (den liturgisch Gebildeten) widert die Stelle an, Andere mag sie begeistern! —

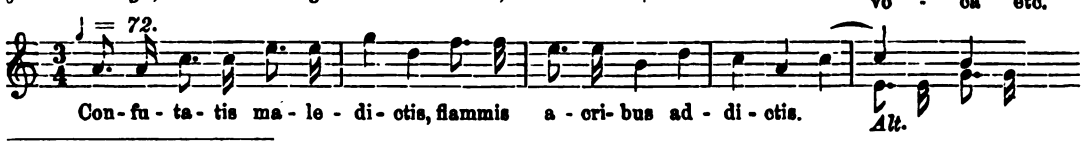
Das „Recordare"*) steht in F-dur und ist mild gehalten, melodisch ausdrucksvoll, harmonisch geistreich, polyphon werthvoll. Das Notenbeispiel zum „Ingemisco" findet sich in meiner „Streitschrift" pag. 115 mit Bemerkungen und Beurtheilung. — Bei „Qui Mariam absolvisti" beginnen A-dur $\frac{9}{8}$ = Takt ♩. = 60 nach einer 4taktigen Einleitung 2 Soprane und 1 Alt also:



Der Vokalsatz wird dann sechsstimmig (p. 38 ff. der Part.), die Instrumente verhalten sich begleitend, später in folgender trippelnder Figur der Bässe:



Die Figur scheint mir der Oper entnommen! Die Melodie ffo bei „ne perenni cremer igne" ist mir nicht edel genug! Das Ineinandergreifen der sechs Singstimmen (3 hohe und 3 tiefe) „et ab hoedis" ꝛc. ist sehr wirksam. Der Satz schließt ruhig ab, um beim „Confutatis" in ffo, Tremolo, chromatischen Gängen im ganzen Orchester sich zu entladen, also im schärfsten Gegensatze zum Vorangehenden. Wir geben nur das Thema des Sopran:

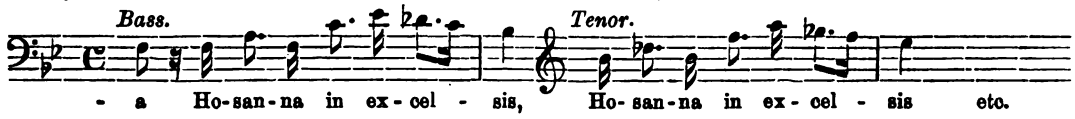


*) Die 4taktige Einleitung dazu (Streichinstrumente) p. 25 der Part. ist der Oper entnommen!

Bei „Lacrymosa“ wieder eine „zitterige“ Figur in den Violinen, eine „hüpfende“ in den Bässen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich sage, dieses „Dies irae“ dauere 35 Minuten d. h. zu lang, um in die liturgische Aktion zu passen.

Die sechstaktige Einleitung des Offertoriums halte ich für eine großartige Verirrung des Componisten. Das ist „Ständchen-Guitarre-Musik“, allerdings sinnlich reizend klingende. Auch der Vokalsatz wird bis „de ore leonis“ durch die gleiche oder eine ähnliche Begleitung verunstaltet. Auch das „ne absorbeat“ ꝛc. ist unkirchlich und künstlerisch werthlos. Hierauf ffo-Tremolo (p. 66 f. der Part.) und bei „sed signifer“ ꝛc. die Eingangs-Stelle wiederholt!!! Ich verwerfe das Ganze als unkirchlich, wenn auch einzelne Takte zu einer Beanstandung nicht Anlaß geben. Nun folgt ein strenger „Canon“ (♩ = 80) mit allen Künsten des Contrapunkts vollgepfropft, und mit einem kräftigen Unisono der Singstimmen auf „semini ejus“ recht passend abschließend. Darnach 14taktiges Nachspiel des Orchesters — scharf gewürzt durch Chromatik. Hierauf der Vers Hostias (in der Partitur noch 12 Seiten). Auch das Offertorium ist für die liturgische Aktion viel zu lang. Die Partitur desselben umfaßt (incl. Hostias) p. 61 – 89 incl. also 29 Seiten, möglichst eng gedruckt.

Das Sanctus beginnt mit harmonisirtem Choral (Des-dur) grave maestoso ♩ = 56 (acht Takte). Pleni und Osanna haben fast nur „hüpfende“ Themen:



Das Benedictus ist fast durchweg weich-unkirchlich mit starkpastoraler Färbung, die schon im fünften Takte beginnt und stellenweise allzu gewöhnlich (um nicht zu sagen: trivial) wird. Man vergleiche Partitur p. 96 letzter Takt und p. 97 fünf Takte. Beim Uebergang ins G-dur $\frac{3}{4}$ Takt (p. 99) wird die Sache (mit dem hüpfenden Osanna in den Singstimmen ꝛc. und den pochenden Pauken) fast noch schlimmer. Besser und kirchlich-ernster sind nur pag. 106 der Partitur und pag. 107 acht Takte! Auch der Schluß der Singstimmen mit dem achttaktigen Nachspiel ist rein theatralisch. Das Benedictus dauert übrigens auch viel zu lang (14 Partitur-Seiten!) $\frac{9}{8}$ Takt, Andantino ♩. = 60.

Das „Agnus Dei“ ist vielfach ernst, besonders auch das „Lux aeterna“ (der Baß singt die Stelle vor (je 4 Takte), der Chor respondirt) mit der Doppelfughette.

Trotz ariöser Cantilenen, trotz rein weltlichen Pompes, trotz theatralischer Accente, trotz überreich angewendeter Chromatik und Enharmonik, trotz rein moderner Faktur bedeutet das Werk in mancher Beziehung einen Fortschritt, indem Arien (arienhafte Sologesänge) ganz vermieden sind, alles chorisch streng geschlossen auftritt und im Orchestralen Maß und Ziel vielfach gehalten ist. Gegen andere moderne „Requiem“ gehalten, ist Rheinbergers Werk (mit Ausnahmen besonders im Benedictus) viel strenger, ein ernstes, meisterhaft gesetztes Tonwerk (nicht für die Kirche, sondern) für den Concertsaal. Die Italiener und Spanier würden es ein „philosophisches“, die Franzosen ein modern-hyperernstes nennen, wir deutsche Cäcilianer können darin kein liturgisch-erbauliches erblicken. In katholischen Kirchen wird es außerhalb München gewiß kein Dutzend Aufführungen erfahren haben. Es ist „Oratorium“ und als solches äußerst empfehlenswerth als ein höchst dankbares, vielfach ergreifendes Werk.

Jahresbericht pro 1886 über den Diöcesan-Cäcilienverein des Bisthums Basel.

(Fortsetzung.)

Bezirks-Cäcilienverein Burzach. 1. Döttingen. Choral: Responsorien, Pange lingua, Requiem, Asperges, Vidi aquam, Credo zeitweise, 1 lauret. Litanei. Messen: Kaim, S. Annae, Jesu Redemptor. Festmesse in G v. Wälder; Kind Jesu, Marien-Messe von Stehle. Pastoralmesse in G, in D, in B, in Es von Schöpf. Messe für Männerchor v. Wiltberger. Missa brevis II^{b} v. Jaspers. Missa Fidelis a Sigmaringa von Molitor. Te Deum laudamus von Diebold. S. Carol. Borr. von Walther. Requiem von Schöpf in G-moll. Vespern: Mettenleiter, pro Conf. Pont. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: aus dem Motettenbuch von Stehle. Hymnen und Antiphonen: 4 marian. Antiphonen v. B. Mettenleiter. Lauretanische Litanei in D von Schöpf. Oberhoffer: verschiedene Pange lingua. Piel, Te Deum. B. Kühne, Veni Creator. Vittoria, Populo meus. Kühne: lateinische Segensgesänge. Deutsche Gesänge: Trier'sches Gesangbuch, Predigtlieder v. Schöpf, Marienlieder v. Zangl. Mitglieder 20. Proben: wöchentlich 2.

2. Klingnau. Choral: Veni Creator, Requiem, Choralmessen, die Vespern, die marianischen Antiphonen. Messen: mit Orchester, 2 von Schöpf, 1 von Kaim (S. Caecilia) und von Pembauer. Ohne Orchester, Messen von Haller, Kaim und Witt. Vespern: mit Orchester von Schöpf, A. Walther, Muttergottesvesper 2 von Witt. Andere Gesänge: 4 Offertorien v. Witt, Schweitzer und Stehle. Vierstimmige Litanei von Tresch. O sacrum convivium von Hoffmann. Deutsche Gesänge: verschiedene Marienlieder von Steinhart, Zwyssig, Mohr. Mitglieder 20. Proben: wöchentlich 2.

3. Lengnau. Choral: Requiem, Hymnus: Iste confessor, Salve Regina. Messen: Molitor, Fidelis von Sigmaringen; Jaspers, Missa brevis; Diebold, Te Deum laudamus; Kaim, Jesu redemptor und S. Anna; Witt, Lucienmesse; Stehle, Herz Jesu-Messe; Walther, S. Carol. Borr.; Hamma, Maria Clara. Vespern: Mettenleiter, pro Conf. Pont., Muttergottesvesper v. Molitor. Andere Gesänge: Ave Maria v. Witt, Tollite portas, Justorum animae, Ecce sacerdos, Ex Sion species, sämtliche aus Stehle's Motettenbuch. Regina coeli von Lotti; Ave Regina von Maldeghem; Veni Creator aus Jubilate von Mohr, Ave maris stella von Mohr; O salutaris hostia von Mohr, je 1 Tantum ergo aus St. Galler Gesangbuch und aus Jubilate. Hodie Christus natus est von Nekes. Laudate Dominum von Ett. O sacrum convivium von Hoffmann. Deutsche Gesänge: verschiedene Marienlieder, Predigtlieder und andere Gesänge von Steinhart, Zangl, Jaspers, Stehle, Breitenbach, aus dem St. Galler Gesangbuch und Jubilate von Mohr. Mitglieder 19. Proben: wöchentlich 1—2.

4. Unterendingen. Choral: Requiem, Salve Regina, Credo III in Ord. Missae, lauretanische Litanei. Messen: Molitor, opus 11; Jaspers, Missa brevis; Kaim, Jesu redemptor und S. Anna; Walther, S. Carol. Borr. Vespern: Mettenleiter, pro Conf. Pont. und Muttergottesvesper von Molitor. Andere Gesänge: Verschiedene aus Stehle's Motettenbuch. Vogt, Salve Regina; Lotti, Regina coeli; Maldeghem, Ave Regina. Ferner: Mehreres aus Stehle's Ausgaben. Deutsche Gesänge: Aus dem St. Galler, Einsiedler, Trierer Gesangbuch, aus Breitenbach, Scheel und Jaspers. Mitglieder 9. Proben: wöchentlich 2.

5. Würenlingen. Choral: Requiem. Messen: Kaim, S. Annae, Jesu redemptor, je 1 Messe von Jaspers, Diebold, Zangl, Könen, Walther, Pichler, Schöpf, Schmid. Vespern: Mettenleiter, pro Conf. Pont. Molitor, Muttergottesvesper, und 1 von Kaim. Andere Gesänge: Die marian. Antiphonen von Kaim. Te Deum von Blied. Deutsche Gesänge: Aus den Gesangbüchern von Breitenbach, Schnyder. Mitglieder 13. Proben wöchentlich eine.

Der Bezirksverein hielt am 29. August 1886 ein Kirchengesangfest in Klingnau mit folgendem Programm: Orgelvortrag. Ansprache. Gesammtchöre: Missa in hon. Caroli Borr. von A. Walther, Marienlied von Jaspers. Einzelvorträge: Gebet zu Maria von Haller, Döttingen; Graduale auf das Fest des hl. Joseph von Witt, Klingnau; Laudate Dominum von Ett, Legnau: Regina coeli von Kaim, Unter-Endingen; Salve Regina coelitum von Jaspers, Würenlingen. Berichterstatter: **Otto Gisler**, Pfarrer, Lengnau.

Cäcilienverein des Bezirkes **Baden**. 1. Birmenstorf. Choral: Aus dem Ord. Missae: Missa in festis solemnibus. Messen: Missa in hon. S. Aloysii von Singenberger; Missa Jesu redempt. v. Kaim; Missa in hon. S. Fidelis op. XII von Molitor; Messe von Kempter op. 41 und op. 80 und Missa in G von Reiser opus 31 Nr. 12. Requiem: von P. Stöcklin. Vespern: Mettenleiter, Psalmi vespertini op. 13. Joos, Oswald, Vesper für Ostern opus 4. Deutsche Vesper von Donat Müller Nr. 212 op. 127. Andere Gesänge: Hymnen und marian. Antiphonen: Regina coeli von Schulz, Haec dies von Joos, Salve Regina aus Mohr; Hymnus von Donat Müller, deutsch. Lauretanische Litanei: deutsch. Tantum ergo und Pange lingua von Witt, nebst deutschem Segen. Te Deum von Peter Ritter. Deutsche Gesänge: Messen aus der Sammlung von Schnyder und Schweitzer. Mitglieder 20. Proben wöchentlich zwei.

2. Ehrendingen. Choral: fehlt. Messen: Jesu redemptor von Kaim, G. Weber, kurze leichte Messe (ohne Credo); Stehle, Kind Jesu-Messe; Aug. Wiltberger, Missa in hon. S. Hildegardis; zudem auch deutsche Messen. Vespern: nur deutsche. Vesper I im St. Galler Gesangbuch, I. Aufl. Litaneien: deutsche; ebenso Gesänge aus Breitenbach und St. Galler Gesangbuch. Mitglieder 17. Proben wöchentlich einmal; vor Festtagen auch zweimal.

3. Fislisbach. Choral: fehlt. Messen: deutsche: 2 v. Greith, 5 aus Breitenbach, 4 v. Reiser, 1 von Stöckli; lateinische: 1 von Kempter, 1 von Reiser, 2 von Schöpf, 1 von Greith, 1 von Molitor, 1 von Diebold, 1 von Kaim, 1 v. Uhl. Requiem: 1 latein. v. Stöckli, 1 latein. in Mohr's „Jubilate". Vespern: deutsche: 1 von Reiser, 2 von Donat Müller, 1 v. Bühler, 1 deutsche Choralvesper v. Agricola, 1 latein. Choralvesper von Mettenleiter. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Je 1 (latein.) von Schöpf. Hymnen und marian. Antiphonen: mehrere aus der Sammlung von Breitenbach, Mohr und Freiburger Gesangbuch. 1 lauretanische Litanei. Segen aus Freiburger Gesangbuch und Breitenbach, Te Deum von P. Ritter, Motetten von C. Malan und Breitenstein, Silcher, Kreuzer, Zwyssig, Rink. Deutsche Gesänge: aus Freiburger und St. Galler Gesangbuch, aus Breitenbach's und Schnyder's Sammlungen. Mitglieder 14. Proben: Im Sommer wöchentlich 1; im Winter wöchentlich 2. Aus Mohr's Jubilate wird fleißig einstudirt. Jüngst ist angeschafft worden: Vögeli-Nünlist, Perlen deutscher und lateinischer Kirchengesänge und eine lateinische Vesper von Kaim. Der häufige Wechsel der Sänger wirkt nachtheilig auf den ohnehin schwachen Chor.

4. Kirchdorf. Choral: Requiem, das 3. Choral-Credo und Salve Regina. Messen: Missa S. Anna und Missa Jesu redemptor von Kaim, Missa brevis von Jaspers, Missa Te Deum laudamus von Diebold, Messen von C. A. Walther, Stehle, Haller, Molitor, Hahn und Stattler. Vespern: von Joos, Molitor und Mettenleiter. Andere Gesänge: Hymnen und marian. Antiphonen: von Kaim, Lotti, Maldeghem, Zangl. Litaneien: aus Mohr's Jubilate, Muttergotteslitanei. Ferner Gesänge von Ett; aus Jubilate Deo von Mohr. Deutsche Gesänge: aus St. Galler Diöcesanbuch Jubilate, Schubiger und Schweitzer. Mitglieder 14. Proben wöchentlich wenigstens 1mal.

5. Mellingen. Choral: keiner. Messen: 2 Messen v. Kaim, 3 Messen v. Schöpf. Vespern: 1 von Kaim. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Alma redemptoris von Seyler. Gesänge aus Stehle's Motettenbuch. Deutsche Gesänge: aus Vögeli-Nünlist, Liederperlen für deutschen und latein. Kirchengesang. Mitglieder 17. Proben 2mal.

6. Spreitenbach. Choral: 1 Requiem, 1 Tantum ergo, Credo, Offertorien. Messen: Stattler, Haniſch, Wiltberger, Kaim, Schmid, Schaller, Brem, Schweitzer, Santner, Schnyder, Breitenbach. Requiem: Fiſcher, Mohr. Vespern: Molitor, Schaller, Schnyder. Andere Gesänge: Hymnen und marian. Antiphonen: Kaim, Schulz. Litaneien: aus St. Galler Gesangbuch, Schnyder und Mohr. Ferner: Mohr, Tantum ergo; Breitenbach, Te Deum; Gaugler, Motette. Deutsche Gesänge: von Schnyder, Breitenbach, St. Galler Gesangbuch, Mohr, Trier'sches Gesangbuch. Mitglieder 13. Proben: wöchentlich 1, nach Bedürfniß 2—4.

7. Stetten. Choral: fehlt. Messen: Schöpf und Molitor. Requiem aus dem Einsiedler Gesangbuch von Schubiger. Vespern: B. Mettenleiter und P. L. Stöcklin. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Wiltberger. Ferner: geschriebene Hefte. Deutsche Gesänge: von Breitenbach und P. A. Schubiger. Mitglieder 14. Proben: Auf die Festtage wöchentlich 1—2mal.

8. Wettingen. Choral: Tantum ergo, Dies irae, Regina coeli, Salve Regina, mehrere Vespern, Psalmen. Messen: Missa Jesu redemptor von Kaim; Missa in hon. S. Caroli Borr. v. C. A. Walther. Requiem: Missa pro defunctis von J. Bauer. Vespern: V Psalmi Vespertini von B. Mettenleiter. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Die 4stimmigen Hymnen von Bonifaz Kühne werden als solche benützt. Hymnen und marian. Antiphonen: Jesu redemptor, Ave maris stella und Alma redempt. von Kaim. Litaneien: zu Ehren des Allerheiligsten und zu Ehren der allerseligsten Jungfrau nach alten Volksmelodien. Ferner: Großer Gott wir loben dich. Ave Maria (bei Rorate-Aemtern im Advent); mehrere alte Kirchenlieder. Deutsche Gesänge: aus Mohr; „Herr, dir gelob ich neue Treue", aus St. Galler Gesangbuch; Abendgebet v. Ferd. Kamm, Marienrosen v. P. A. Schubiger. Mitglieder 18. Proben: 2mal per Woche.

9. Baden. Choral: Asperges, Missa solemnis, Missa in duplic. II, Credo I. und II., Pange lingua, Liturg. in festo Purific., Dom. Palm., Parasceve, Sabbato S.; Requiem. Messen: Witt, S. Luciae; Haniſch, Aux. Christ.; Breitenbach; Aiblinger; Brosig in F, C und D; Hummel in D; Reinecke, Attenhofer. Requiem: Vierstimmig von Breitenbach. Vespern: Selten und dann choraliter. Andere Gesänge: Aiblinger, Haller, Greith, Richter, Rheinberger, Vittoria, Handl, Marenzio, Stehle. Choral-Litaneien. Pange lingua von Ett, Schütky, Santner. Für deutschen Kindergesang: Cantate von Mohr. Mitglieder 48. Proben einmal wöchentlich, nach Erforderniß auch 2—3 und mehrmal. Am 5. September 1886 hielt der Bezirks-Cäcilienverein Baden seine erste Gesangs-Produktion in Baden. Programm: Orgel-Concert, 1. Satz von J. Rheinberger. Ansprache. Gesamtchöre: Kyrie und Gloria aus Kaim's Messe Jesu redemptor; Sanctus von A. Walther; „Auf gläubige Seelen", Weihnachtslied; „Herr, dir gelob ich" aus St. Galler Gesangbuch; Marienlied von Steinhardt; „Großer Gott, wir loben dich". Einzelvorträge: Improperia von Vittoria (K.-Chor Wettingen); Ave Regina von Maldeghem (Kirchdorf). Ave Maria von Stehle (Bülach); Salve Regina von J. Rheinberger (Baden); Regina coeli von Schulz (Birmenstorf); Veni Creator von Kaim. Dazwiſchen Andante für Orgel von Mendelsſohn. (Schluß folgt.)

Bericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereins des Cantons Thurgau pro 1886.

Erstattet vom Präses: **Adolf Frölich**, Pfarrer.

Bevor wir zum Bericht über das verflossene Jahr selbst schreiten, sei uns ein kurzer Rückblick gestattet über die Geschichte unsers Vereins seit dessen Gründung. Letztere fand statt in Folge der von Generalpräses Witt in St. Gallen abgehaltenen Dirigentencurse (23. Septbr. — 13. Octbr. 1872) und zwar in Frauenfeld den 7. November 1872 (v. Fl. Bl. 1873 p. 87). Seither wurden 7 Jahresversammlungen gehalten und 8 Produktionen — erstere alle 2 Jahre, gewöhnlich im October, in Frauenfeld, meistens verbunden mit einer Instruktion der Dirigenten für die nächste Produktion; letztere fanden in folgender Reihenfolge statt: I. in Frauenfeld, den 8. Sept. 1873 (12 Chöre mit 188 Stimmen). II. in Frauenfeld, 8. Sept. 1874 (14 Chöre mit 210 St.). III. in Bischofszell, 11. Septbr. 1876 (12 Chöre mit 170 St.). IV. in Arbon, 9. Sept. 1878 (8 thurg. Chöre mit 114 St. und 5 St. Galler Chöre mit 89 St.). V. in Weinfelden, 17. Mai (Pfingstmontag) 1880 (12 Chöre mit 171 St.). VI. in Frauenfeld, 29. Mai 1882 (Pfingstmontag, 8 Chöre mit 116 St.). VII. in Sirnach, 2. Juni 1884 (Pfingstmontag, 14 Chöre mit 194 St.). VIII. in Weinfelden, 14. Juni 1886 (Pfingstmontag, 20 Chöre mit 294 St.). Ueber die frühern Produktionen wurde theilweise schon in den Vereinszeitschriften berichtet, so in den Flieg. Blättern (1876 p. 20 und 1878 p. 104) und im Chorwächter (1876 p. 94 und 104; Jhrg. 1878 p. 74 u. 87; Jhrg. 1880 p. 44; Jhrg. 1882 p. 59; Jhrg. 1884 p. 47 u. 60); da die letzte VIII. Produktion in das Berichtsjahr fällt, haben wir auf dieselbe näher einzugehen.

Nachdem vom Comité das Programm für die allgemeinen Gesänge festgesetzt und die nöthigen Musikalien für die Chöre und Dirigenten besorgt waren, wurden letztere zu einer Versammlung nach Frauenfeld einberufen (27. Octbr. 1885) und dort unter der Leitung unsers Vereinsdirigenten, des Herrn Ritter Stehle, Domcapellmeister in St. Gallen, sämtliche Numern des Programms durchgenommen. Nachdem so die Chöre den Winter über Zeit zum Studium hatten, fanden vor dem Feste noch zwei Vorproben statt, ebenfalls durch Hrn. Stehle, die eine in Sulgen, Sonntags den 30. Mai, die andre in Sirnach, Sonntags den 6. Juni. An der ersten betheiligten sich 11, an der zweiten 6 Chöre. Die Produktion selbst fand, wie gesagt, am Pfingstmontag (14. Juni) statt in Weinfelden. Das Programm war folgendes: Vormittag 9 Uhr: Sammlung in der Festhütte und gemeinsamer Zug in die Kirche. 9½ Uhr: Hochamt, Messe (kurze und leichte, ohne

Credo) für 4stimm. gem. Chor von G. V. Weber, gesungen vom Gesamtchor, Wechselgesänge choraliter vom Chor Frauenfeld, ebenso das Choral-Credo Nr. 3 und das 7stimm. Emitte Spiritum von Schütky. Unmittelbar nach dem Hochamt fand die Hauptprobe für die allgemeinen Gesänge der Nachmittagsproduktion statt. Letztere begann nach einem gemeinsamen Mittagessen Nachmittags ½2 Uhr und erzeigt folgendes Programm: I. Abtheilung: 1. Präludium in C-moll von J. Seb. Bach (Orgelvortrag des Hrn. Domcapellmeisters Stehle): Einzelnchöre: 2. Chor Werthbühl: Ave Maria von Witt, 4stimm. gem. Chor. 3. Chor Sirnach: Justus ut palma, 4stimm. gem. von Piel. 4. Chor Bischofszell: Kyrie und Benedictus aus der 4stimm. Missa Jubilaei solemnis von Stehle. 5. Chor Weinfelden: Sanctus, 4stimm. gem. von Hug. 6. Chor Schaffhausen: Graduale auf das Weihnachtsfest, Viderunt von A. Walther. 7. Chor Wengi: Offeramus typice, Ton. jon. 4stimm. gem. von Könen. 8. Chor Bichelsee: Ecce sacerdos magnus von Stehle und 9. Speciosus forma, 2stimm. Grad. mit Orgel von Stehle. 10. Chor Frauenfeld: Graduale auf das Fest der Kirchweihe, 5stimm. v. Witt. 11. Chor Tobel: Grad. auf das Herz Jesu-Fest von Haller. 12. Chor Arbon: Salve Regina von Lehmann. 13. Chor Rickenbach: O sacrum convivium v. Bischoff. 14. Chor Aadorf: „Trauert, ihr englischen Chöre" von Molitor. 15. Chor Sommert: Jesu salvator, 7stimm. von Menegali. II. Abtheilung: 1. Sechste und achte Kreuzweg-Station von Witt für 2 Singstimmen c. Org. op. 32b (gesungen von 2 Einzelstimmen). Allgemeine Chöre: 2. Elfte, zwölfte und dreizehnte Kreuzweg-Station von Witt, op. 32b. 3. Tenebrae factae sunt von Klein für 4stimm. Männerchor. 4. Christus ist erstanden, altes Osterlied, 1stimm. mit Orgel. 5. Salve Regina, Choral. 6. O esca viatorum v. Zoller. 7. Te Deum laudamus, Choral mit 4stimm. Einsätzen von Witt, op. 27b. 8. Präludium und Fuge in E-moll v. Händel, Orgelvortrag des Hrn. Stehle. An den allgemeinen Gesängen betheiligten sich folgende 20 Chöre: Aadorf, Arbon, Bichelsee, Bischofszell, Frauenfeld, Güttingen, Hagenweil, Heiligkreuz, Pfyn, Rickenbach, Romanshorn, Schaffhausen, Sirnach, Sommeri, Steinebrunn, Sulgen, Tobel, Wengi, Weinfelden und Werthbühl.

Die Direktion hatte, wie bei allen bisherigen Produktionen, so auch diesmal wieder Herr Stehle übernommen. Die Produktion selbst kann eine sehr erfreuliche genannt werden. Das Thurg. Tagblatt (protestantisch) schrieb darüber: „Seit seiner vor 5 (soll heißen 6) Jahren ebenfalls hier gefeierten Zusammenkunft hat sich der Verein sehr bedeutend entwickelt und es gestaltete sich die Aufführung in der Kirche unter der Leitung des Herrn Domchordirektors Stehle von St. Gallen zu einem musikalischen Hochgenuß, der uns noch lange in der Erinnerung bleiben wird". In der „Thurg. Zeitung" schrieb ein competenter Kritiker (Herr Regierungsrath H.): „Die 8. Produktion des Thurg. C.-V. . . . verdient eine öffentliche Erwähnung um so mehr, als sie gegenüber frühern Produktionen einen erheblichen Fortschritt aufweist und neuerdings bestätigt, wie werthvoll diese kirchenmusikalischen Bestrebungen für den Volksgesang im Allgemeinen sind". Und die „Thurg. Wochenzeitung" (katbol.) bemerkt (zunächst mit Rücksicht auf die Messe am Vormittag und darauffolgende Hauptprobe): „Freilich müssen wir schon da einen Löwenantheil des Verdienstes dem Meister zuerkennen, der den Direktionsstab führte, daneben Ehre und Lob dem mannhaften Fleiß, der offenbar alle Chöre und deren Leiter dem Studium des Stückes gewidmet haben. Die beinahe 2 Stunden in Anspruch nehmende Hauptprobe, weit entfernt, zu ermüden, war, wie man sichs von jeher gewohnt ist, ein Hochgenuß für Jeden, der Herrn Stehle's Begabung in der Instruktion und in der Einführung in den Geist der Compositionen kennt. Da gewinnt Alles Fleisch und Gebein, Leben und Gehalt; das packt den Sänger, wenn er wirklich das Zeug dazu hat, am rechten Fleck und reißt ihn mit und ergreift dann eben auch erst recht den Zuhörer." Im Chorwächter schrieb ein alter Schulmann und Dirigent: „Welch' freudige Ueberraschung, da die gewaltige Tonmasse beim Kyrie durch die hl. Räume brauste! Wahrhaft, bei solchem Gesange könnte, müßte man beten. Ich konnte nicht anders, der Eindruck war so mächtig, ich fühlte mich gedrängt, ich dankte dem lieben Gott, daß er dem Menschen solche Fähigkeit gegeben, durch die Musik, durch solch' einfachen Gesang, so gewaltig, so tief eingreifend zum Herzen zu sprechen. Wie freute ich mich des schönen Erfolges, im Gedanken an die Armseligkeit unsers elenden Gesanges noch vor 15 Jahren. Wer hätte es gewagt, solches zu hoffen!"

Doch genug von dieser Produktion. Nur Eines müssen wir noch erwähnen: die Betheiligung an derselben von Seite der Kirchenchöre war so groß, wie früher niemals. Wir verdanken dies vor Allem auch unserm Hochwürdigsten Herrn Bischof, Dr. Friedrich Fiala, der so eifrig und energisch sich des Kirchengesanges angenommen und auch die Gründung eines Diöcesanvereins so werkthätig unterstützt und dadurch auch die Chöre zu neuem Eifer entflammt hat.

Dies führt uns zu einem weitern Punkt, und das ist eben der Anschluß an den ebengenannten Diöcesanverein: Schon bevor derselbe definitiv gegründet war, schon in seiner ordentlichen Jahresversammlung vom 27. Oktober 1885 hat der Thurg. Cäcilienverein seinen Beitritt zu dem noch zu gründenden Verein erklärt und seither haben auf speciele Anfrage folgende 36 Chöre ihre fernere Zugehörigkeit zum Thurg. Cantonalen und dadurch ihren Anschluß an den Diöcesanverein documentirt: Aadorf (mit 13 Mitgliedern), Au (10), Basadingen (16), Berg (11), Bettwiesen (12), Bichelsee (20), Bischofszell (12), Dießenhofen (8), Dußnang (12), Ermatingen (12), Eschenz (12), Fischingen (22), Frauenfeld (17), Gündelhart (9), Güttingen (8), Hagenweil (12), Heiligkreuz (9), Leutmerken (11), Lommis (12), Pfyn (13), Rickenbach (14), Romanshorn (12), Schönholzerswilen (11), Sirnach (15), Sitterdorf (11), Sommeri (14), Steinebrunn (13), Sulgen (16), Tänikon (12), Tobel (15), Ueßlingen (14), Weinfelden (14), Welfensberg (12), Wengi (13), Werthbühl (13) und Wuppenau (15). — Im Ganzen zählt somit der Thurgauische Cäcilienverein 465 Mitglieder. Das Comité besteht aus 5 Mitgliedern und ist z. Z. also bestellt: 1. Präses: Ad. Frölich, Pfarrer in Dießenhofen; 2. Emil Herzog, Pfarrer in Wengi, Aktuar; 3. J. Ant. Steinegger, Caplan in Frauenfeld; 4. J. Richli, Lehrer in Romanshorn, Cassier und 5. Jos. Ant. Lemmenmeier, Lehrer in Hagenweil. (Fortsetzung folgt.)

Umschau.

Bei einer Secundizfeier in **Pörndorf** (Diöz. Passau) am 14. Septbr. 1886 (Heil. Kreuz Erhöhung) wurde von den Herren Lehrern der Umgegend unter Direction des Hrn. Ortslehrers eine 4stimmige Messe von Piel gut zur Aufführung gebracht. Störend war das Herausstoßen der Töne seitens eines I. Tenoristen. Den Introitus sang choraliter ein Herr, ebenso die Communio. Ein winziger Theil des Graduale „Christus factus est" wurde 4stimmig vorgetragen; die Recitation des fehlenden Verses mit Alleluja unterblieb. Zum Offertorium sangen sie auf Betreiben des Lehrers von Aidenbach den für diesen Tag denkbar unpassendsten Text, nämlich das Graduale Justus ut palma florebit aus der Messe Os justi de Communi Conf. mit dem Vers Ad annuntiandum, jedoch mit Auslassung des andern Verses Beatus vir u. s. w. Das treffende Offertorium Protege Domine aus Fl. Bl. 1878 wurde in Partitur und Stimmen zur Verfügung gestellt und hätte nur tiefer intonirt werden müssen oder man hätte es choraliter aus Grad. Rom. einüben und vom Gesamtchor vortragen lassen können, aber Hr. Lehrer-Chorregent S. scheint das Bedürfniß gefühlt zu haben, auch auf einem fremden Chore seinen geringen Sinn und mangelhaftes Verständniß für liturgische Correktheit zu dokumentiren. Respondirt wurde wieder sogar zu Präfation und Pater noster in der bekannten vielgetadelten und gänzlich unpassenden Weise „4stimmig". Wie schön wären auch ohne Orgel von dem ziemlich stark besetzten Chore die Choralresponsorien des Missale gewesen! Wie lange noch wird man diesen unsinnigen Zopf beibehalten, vertheidigen und schön und feierlich finden?

Vilsbiburg (Diöz. Regensburg). Während des Wallfahrts-Jubiläums vom 7.—13. Septbr. 1886 kamen zur Aufführung: Messen von Zangl, Schöpf, Schaller und Witt (Lucien- und Exultet-Messe). Veni creator, 5stimm. von Witt Nr. 39, 40 und 42. Veni sancte von Olivieri. Nr. 43 von Dr. Frey und von Aiblinger 5stimm. Nr. 44. Gradualien und Offertorien nach dem Tage: Nr. 7, 8 und 6 aus Witt's Stimmheften op. 15. Ave Maria, 7stimm. von Schütky, 4stimm. von Jork, 4stimm. von Wöhrl. Inveni Nr. 16. Veritas von Brosig opus 50. Ave Maria von F. v. Liszt. Tantum ergo von Haller, Renner, Witt und Wöhrl. O sanctissima von Seyler. Während der Generalcommunion wurde (auf Wunsch des hochw. Abtes von Scheyern) Sacris solemniis Nr. 142 von Witt, Ecce sacerdos von Rampis; während der Procession die Motetten von Kammerlander und als Te Deum das 7stimm. von Kaim zur Aufführung gebracht. Man kann sich denken, daß das Gesangspersonal durch diese sechstägige Anstrengung, bei einer Temperatur von wenigstens 24—27 Graden am Ende nur mit größter Anstrengung den Anforderungen gerecht werden konnte.*)

A. Wöhrl, Chorregent und Lehrer.

München, Chor in der Stadtpfarrkirche „zu hl. Geist" Vesper am 16. Okt. 1886 Falsi bord. von Schaller, Litanei (ss. nominis Jesu) v. Greith. Am 18. Okt. Messe v. Nick op. 8, Grad. v. Witt, Offert. v. Stehle. Am 19., 20. und 21. Okt. drei Messen (in D, E, s. Galli) von Greith, Grad. und Offert. v. Ortwein, Witt, Schaller, Intr. und Comm. v. Schaller und Choral. Am 22. Okt. Missa in hon. B. Mariae V. v. Schaller; am 23. Okt. M. opus XII v. Witt; am 24. Okt. M. Nr. 4 von M. Brosig, Offert. von Witt, Intr. und Comm. von Schaller.

Die Ratibor-Leobschützer Zeitung vom 6. August 1886 schreibt: **Jägerndorf** (Oesterreich-Schlesien), 3. August. Auf einer Ferien-Reise kam ich am 2. d. M. in der Frühe nach der gemüthlichen Fabrikstadt und benutzte die Gelegenheit, dem Fest-Gottesdienste in der Klosterkirche beizuwohnen. Die Kirche war, wie zu erwarten, mit Andächtigen gefüllt. Ueberrascht war ich aber über die vortheilhafte Veränderung im Innern der Kirche; die alten abgeblaßten Malereien frisch übermalt, einige Altäre neu staffirt, andere noch nicht vollendet, das Pflaster theilweise neu gelegt. Nach der mit vieler Wärme vorgetragenen Predigt begann das Hochamt mit Assistenten, vielen Ministranten und Kirchendienern, recht erbaulich, feierlich! Aber auf dem Chore, o Du hl. Cäcilia, was für eine Musik! Die Gänsefeder ist zu schwach für solche Eindrücke!! Zuerst ein Tusch, der stärkste, der beste. Während des „Kyrie" donnert's und blitzt's und posaunt's auf dem Berge Sinai, daß die Kinder Israels vor Angst hätten sterben können. Das „Gloria" ist recht heiter angelegt. Zum „Graduale" hört man zuerst ein „Flascheonettel" und nachher auch noch eine weibliche Stimme, und die Zwei geben ein „Ave Maria" „zum Besten". Das „Credo" hat viel Aehnlichkeit mit einer altdeutschen Polonaise. Das „Offertorium" bringt ein Violin-Solo und ein Canto-Solo. Das wäre so was für den Schützen-Garten oder für den Tyroler-Saal gewesen, so ein Vibriren, Tremoliren, Trilleriren und ein Fangen-Spielen nach Noten. Ich will die folgenden Numern mit Stillschweigen übergehen und nur noch des „Pange lingua" Erwähnung machen. Der Grundgedanke desselben schien mir aus dem bekannten Menuett „Wart' du v . . . . . Fliege, bis daß ich dich nur kriege," entnommen zu sein. Dazwischen machte die Violine Variationen und die Sänger versuchten, ohne zu stören, gelegentlich auch ihren Text unterzubringen. Für die Responsorien, gab es nur eine Schablone, welche, je nachdem, einen Ton höher oder niedriger, angesetzt wurde. So war für Abwechselung gesorgt. Wenn das am grünen Holze geschieht, wie mag's da erst mit dem dürren der Land-Chöre bestellt sein?

Beim Schluß des Jubiläums kam im Dome zu **Regensburg** die 5stimmige Litanei von Mitterer zur Aufführung.

In **Biberach** (Württemberg) am 8. Dezbr. 1886 Witt's Raphaels-Messe und H-moll-Litanei.

Aus der **Oberpfalz** (Diöz. Regensburg) wird der Red. von einem Lehrer geschrieben: In der ganzen nördlichen Oberpfalz — ausgenommen einige Städte — herrscht eine geradezu erbärmliche Kirchenmusik. Eine Ausnahme macht Burkhardsreuth, wo Hr. Coop. Posset und Hr. Lehrer Ruß mit Feuereifer daran arbeiten, 12 befähigten Schulkindern die Kenntniß der Noten und einige Fertigkeit im Treffen beizubringen — mit Zuhilfenahme von J. Renners „Gesangfibel". Geübt wurde bis jetzt die 1stimmige Messe von Groiß (C.-V.-K.

*) Leider gibt der Bericht nicht an, ob Intr., Communio etc. recitirt, und ob der ganze Text des Credo gesungen wurde. D. Red.

Nr. 863), welche die Kinder schon ziemlich gut singen, dann Witt's M. „tertii Toni" op. 46b und Missa „Octavi Toni", alle 3 einstimmig mit Orgel. Besondere Begeisterung und Kräftigung für die heil. Musik schöpften einige Lehrer aus Ihrer jüngsten Streitschrift „Bayr. C.-M., K. d. Abg. und der Cäcilienverein", die „den Nagel auf den Kopf trifft". Ueber die kirchenmusikalischen Zustände in der Gegend um Stadtkemnath sei nur bemerkt, daß sie fast überall noch auf sehr tiefem Standpunkt steht — deutsche Aemter, deutsche Litaneien, Führer, Kempter, Schmidt und noch geringere; vom ganzen liturg. Text keine Rede, fast nur deutsche Offertorien und welche?! Ew. Hochw. haben in jenen Artikeln über die Zustände in Altbayern unbewußt (vielleicht?)*) auch damit diese in der nördlichen Oberpfalz charakterisirt, nur ist hier die Bezahlung meistens gering. Viele Chorregenten, Sänger und Sängerinen sollte man auch hier nicht nur wegen ihrer schlechten Leistungen, sondern auch wegen ihres Aergerniß gebenden Benehmens aus der Kirche jagen.

In **Achslach** (Diöz. Regensburg) wird seit meines Hierseins nur mehr cäcilianische Kirchenmusik aufgeführt; mein vortrefflicher Lehrer Hr. Salat ist ein ächter Cäcilianer. Ebenso wird im benachbarten Gottes-zell nur Kirchliches aufgeführt. Das Erste nach meiner Hieherkunft war die Abschaffung des holdseligen „O Bruder, der du von uns geschieden" statt des liturgischen „Benedictus". Auch in Rubmannsfelden ist es endlich verstummt. **Mühlbauer**, Pfarrer.

Die Bemerkung in Musica sacra (Nr. 7 S. 86 unter 7), „daß die Deutschen in Böhmen die unkirchlichste Musik vielfach fortfloriren lassen", — welche im allgemeinen wahr sein mag — regt mich an, über eine ehrenvolle Ausnahme zu berichten. In **Graslitz**, einer Stadt von 7—8000 Einwohnern an der nordwestlichen Grenze Böhmens, richtet sich Chorregent Ludwig in allen Stücken nach den im Cäcilienvereine geltenden Grundsätzen. An Festtagen betheiligen sich an 80 Sänger, bei Messen mit Instrumentalbegleitung wohl an 100 Personen an der Aufführung, unbezahlt, bloß aus Liebe zur guten Sache. Und diese Aufführungen sind aller Ehre werth; insbesondere wird auch der Choral fleißig und gut gesungen. Leider ist die Kirche für Klangwirkungen schlecht geeignet und dazu höchst baufällig. Letzteres stellte sich heraus, als man eine neue, aus milden Spenden bezahlte Orgel aufstellen wollte. Diese Aufstellung mußte bis heute unterbleiben, man mußte die Kirchendecke stützen und singt nun beim Harmonium. Aber all das entmuthigt den eifrigen Chorregenten und seine Sänger nicht. **J. H.**

Obernzell (Diöz. Passau). Gesangskräfte: 4 Sop., 3 Alt, 2 Ten., 4 Bässe; doch hofft der Unterfertigte in kürzerer Zeit die Zahl der Oberstimmen durch Zöglinge der hiesigen Singschule, in der der Unterfertigte wöchentlich 3—4mal unentgeltlich Gesangsunterricht ertheilt, bedeutend vermehren zu können. An Sonn- und Festtagen kommen ausnahmsweise auch Instrumental-Compositionen zur Aufführung. Das Repertoire besteht nur aus Werken, die in den Cäcilien-Vereins-Catalog aufgenommen sind. Messen und Requiem von Witt, Stehle, Kaim, Ett, Greith ꝛc. Vespern (Falso bordone) von Witt, Molitor, Schaller ꝛc. Gradualien und Offertorien aus den Stimmheften zu Witt's Fliegenden Blättern und Musica sacra. Neu einstudirt wurde im heurigen Jahre: Asperges und Vidi aquam von Witt, I. und III. Sonntags-Messe von Schaller, Lucien-Messe v. Witt ꝛc. Miserere von Witt und Ett. Zur Installationsfeier des hiesigen hochw. Hrn. Pfarrers Braml wurde die 8st. A-dur-Messe von Ett-Witt aufgeführt. An Werktagen werden bei der Schulmesse von den Schulkindern die Meßgesänge mit deutschen Texten von Witt gesungen.**)
Gg. Dölzer, Chorregent.

Lechhausen bei Augsburg. Soeben habe ich die Lektüre Ihrer Streitschrift: „Das kgl. bayerische Cultus-Ministerium ꝛc. ꝛc." beendet. Es freut mich sehr, daß ich mir die höchst anregend geschriebene Brochüre gekauft habe; denn nun erst bin ich — ganz im Reinen über das Wesen des Cäcilienvereines und wünschte nur, daß alle Lehrer dieselbe zur Durchsicht bekommen würden. Ich bin an hiesiger Schule zugleich Gesanglehrer für die Schüler der 5., 6. und 7. Klasse. Ich habe im ganzen 18 Schüler und bin mit ihnen wohl zufrieden. Ich habe bereits eingeübt die einstimmige Messe von Josef Groiß, dann einige Offertorien von demselben: Ave Maria Nr. 3, Beata es Virgo Nr. 4, 2 Pange lingua von mir selbst u. s. w., nur cäcilianische Kirchenmusik. Auch am hiesigen Chor wird cäcilianische Musik aufgeführt, z. B. zu Neujahr die neue Messe von Jos. Pilland (erschienen bei Böhm und Sohn), die Offertorien sind meistens von Haller, Pilland (op. 19 1. Heft), Mitterer und Witt. Am kommenden Festtag Maria Lichtmeß wird Witt's Lucien-Messe aufgeführt, welche ich eben gegenwärtig einstudire. **Alban Lipp**, Hilfslehrer.

Elberfeld. Am 30. Sept. 1886 wurde die neue Herz Jesu-Kirche benedicirt und dabei Piel's 3stimm. Messe „in hon. ss. Cordis Jesu" und das Choral-Te Deum gesungen.

Zu Mns. s. 1887 p. 12 wird der Red. geschrieben: Auch **Dudweiler** (Diöcese Trier) gehört zu den rühmlichen Ausnahmen in unserer Diöcese. Schon seit ungefähr zwölf Jahren sind hier die deutschen Aemter gänzlich abgeschafft. Alle Aemter und Vespern ohne Ausnahmen werden streng liturgisch gehalten; kein Wort vom heil. Texte wird ausgelassen; die vorgeschriebenen Wiederholungen werden laut recitirt. Meistens wird Choral gesungen. An Festtagen singt der vorzüglich geschulte Kirchenchor, bestehend aus 16 Männern und 30 Knaben (letztern mit ausgezeichneter Stimmbildung) folgende Messen: Witt, septimi toni (gem. Chor), Witt, M. in hon. S. Augustini (gem. Chor), Haller, M. septima (gem. Chor), Piel, M. in hon. S. Joh. Bapt. (Männerchor), Greith, M. S. Clara (2stimm. mit Orgel), Haller, Missa tertia und quarta. Außerdem Motetten aus Cantus sacri (Männerchor) von Witt. **Th.**

---

*) Nein, ich wollte schon die Oberpfalz mittreffen, denn in der Oberpfalz ist die Kirchenmusik fast noch schlechter, als in Nieder- und Oberbayern; dort herrscht nämlich in den meisten Städtchen und Märkten noch das „Thürmer"-Wesen und damit vielfach die schlimmste Geigerei und Pfeifferei, Schobacher, Witzka. Wenn nur diese Leute wenigstens zu den 6 Landmessen von Drobisch oder der 4. und 6. von Bernhard Hahn greifen wollten.

**) Die übersendeten Responsorien sind, wie Sie richtig bemerken, nur ein Curiosum. Die Red.

Literarische Anzeigen.

55. **Schnabel, H., Gesangsübungen.** Musikalische Originalsätze in fortschreitender Ordnung mit Pianoforte-Begleitung. Verlag, Aktiengesellschaft vormals Manz, Regensburg. Preis 1 ℳ 35 ₰. Da wir für kirchlichen Gesang seit dem Erscheinen dieser Gesangsübungen reichliches und viel besseres Uebungsmaterial erhalten haben, so bin ich gegen die Aufnahme. A. D. Schenk.

Hat eine direkte Beziehung zu unseren specifischen Vereinsbestrebungen nicht und kann deshalb eine Stelle in unserm Vereinskataloge nicht wohl beanspruchen. Friedr. Schmidt.

56. **Schnabel, H., Kurze Abhandlung über die Grundzüge der Cadenzen und musikalischen Ausweichungen.** Zum Selbstunterricht ꝛc. Verlag, Aktiengesellschaft vormals Manz, Regensburg. Preis 1 ℳ 20 ₰. Ich wünschte bei Behandlung der Harmonielehre allzeit auch Rücksicht auf die stylistische Schulung des Organisten, glaube daher, daß eine Cadenzen- und Modulationslehre, wie diese, wenig geeignet ist. Gegen die Aufnahme. A. D. Schenk.

Kann Orgelbeflissenen Dienste leisten. Friedr. Schmidt.

57. **„Einblick in das Opfer der Liebe“ von Alois Hacker.** Verlag von L. Auer in Donauwörth. Dieses Büchlein kann und soll mittelbar auch den Zwecken des Cäcilienvereines dienen, indem es für die Volksmassen, für die es bestimmt ist, geeignete Belehrungen über Fest-, Tages- und Votivmessen, Stillmesse und Amt, Gesangestheile des Hochamtes, Gesangestheile, die dem Priester und die dem Musikchore zugewiesen sind, u. s. w. enthält. Wir empfehlen dasselbe auf's Beste.

58. **Magister choralis von Fr. Xav. Haberl.** 8. vermehrte und verbesserte Auflage. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. Preis 1 ℳ 40 ₰. Das ohnehin weltbekannte Buch hat neuerdings erheblich gewonnen und ist der besten Empfehlung würdig.

59. **Fünf Orgelstücke von Rudolf Bibl,** op. 56. Verlag von Leuckart in Leipzig. Preis 2 ℳ — **15 Choral-Vorspiele für Orgel von Eugen Grüel,** op. 23. Verlag von Leuckart. Preis 1 ℳ 50 ₰. Vieles davon scheint mir für den katholischen Gottesdienst nicht zu passen. Für außergottesdienstliche Zwecke empfehlenswerth.

60. **„Glück auf! Bergmannsmarsch“,** op. 24³, 80 ₰, Verlag von Th. Lichtenberg in Breslau, **„Im Krug zum grünen Kranze, Winfriedenmarsch“,** op. 8², 1 ℳ, Verlag des Componisten, **„Philister-Marsch“,** opus 23⁵, 80 ₰. Verlag von Th. Lichtenberg in Breslau, alle drei für Pianoforte von **Emil Rikel** in Zabrze.

61. **Von dem trefflichen Musiklexikon von Dr. Riemann** (3. Auflage) sind bei Max Hesse in Leipzig die Lieferungen 13—16 à 50 ₰ erschienen.

Notizen.

1. Bei der General-Versammlung des Diöcesan-Cäcilienvereines von Brixen am 12. Mai 1887 hielt der hochgelehrte Hochw. Hr. Fürstbischof Dr. **Simon Aichner** eine Ansprache. Seine Worte, äußerte sich der Hochwst. Fürstbischof, wollen nicht Gesagtes wiederholen oder in das eingehen, was des Fachmanns ist, — er wolle als Bischof jenen Grundsätzen über Kirchenmusik, die zum Ausdruck gekommen, gleichsam das oberhirtliche Siegel aufdrücken. Besonders wolle er die Seelsorger, Chorregenten, Sänger und Alle, die an der Kirchenmusik betheiligt sind, aufmerksam machen und ihnen ans Herz legen den Grundsatz: Sancta sancte! Das Heilige muß heilig behandelt werden. Zwischen dem Altar, auf dem das Heiligste vollbracht wird, und dem Chore besteht eine beständige Wechselwirkung und ein inniger Verkehr. Auch der Chor muß eines Sinnes, ein Kind desselben Geistes mit dem Geiste des Liturgen am Altare sein. Deßwegen verlangt auch das Concil von Trient in der 22. Sitzung, daß die Bischöfe Sorge tragen, daß dem Gesange oder Orgelspiele nichts Lascives oder Unreines beigemischt werde, — also nicht einmal beigemischt, um so weniger darf das Ausgelassene, Unreine, wie es leider auch mitunter geschehen, ganz und gar herrschend werden in der Kirchenmusik. Nicht sinnliches Ergötzen, nicht der Ohrenschmaus ist Zweck der Kirchenmusik, sondern sie soll zur Erbauung gereichen, der Gebetsgeist der Gläubigen soll geweckt und rege gemacht werden. Und damit dies geschehe, ist auch wohl zu beachten, was kirchliche Verordnungen sagen: Alle, die auf dem Chore sind, sollen sich bemühen, das, was sie singen, auch im Herzen zu glauben und im Leben zum Ausdruck zu bringen. Es ist nicht wohl möglich, schön vorzutragen, wenn man nicht im Leben auch das darzustellen sich bemüht, was man im Gesange anpreist; von reinen Lippen soll Gottes Lob ertönen. — Die Kirche will, daß vor Allem das Lob Gottes in der von ihr selbst festgesetzten Weise, d. i. im Chorale würdig gesungen werde; die Wichtigkeit des Chorales soll man recht erwägen und beherzigen, — er ist der ursprüngliche und stets von der Kirche als der angemessenste erklärte Gesang beim Gottesdienste. Erst später drängte sich die Instrumentalmusik ein. Man macht häufig den Einwurf, die Instrumentalmusik habe ja schon im alten Bunde bestanden und werde in den Psalmen

rühmend erwähnt. Schon Clemens v. Alex. entgegnet diesem Einwurfe und weist dem christlichen Gottesdienste nur Ein Instrument zu, die menschliche Stimme; ebenso der hl. Chrysostomus, wenn er sagt, David sang Psalmen, wir auch; er sang mit Begleitung der Harfe, wir mit menschlichen Zungen. Selbst der Heide Aristoteles bezeichnet als Zweck der Musik: bonos mores efformare, will aber zu dieser „Sittenbildung" die Instrumente nicht recht empfehlen, (weil er sie zur Darstellung idealen Gehaltes weniger geeignet hält). Die Kirche duldet die Musik der Instrumente, die Kirche bezeigt ihre Werthschätzung den Werken großer Künstler, aber sie verlangt jedenfalls das: Sancta sancte! Sie mißbilligt und verwirft es, daß Heiliges unwürdig und profan behandelt werde. Darin gibt ihr sogar ein unverdächtiger Zeuge Recht, indem Meister Göthe den Ausspruch thut: „In der Musik das Heilige und Profane vermischen, ist gottlos!" — Der Hochwürdigste Fürstbischof sprach schließlich seine Freude darüber aus, daß hier und in der Diöcese schon so viel des Guten geschehen und der Cäcilienverein segensreiches Wirken entfalte, und ertheilte den Anwesenden sowie den Mitgliedern des Vereines überhaupt und seinen Bestrebungen den oberhirtlichen Segen.

2. Das Blatt für das Papst-Album, das den Kölner Cäcilienverein vertreten soll, gibt folgenden Wortlaut in der Uebersetzung: Der Cäcilienverein der Erzdiöcese Köln, gegründet im Jahre 1869 zählt in 30 Decanaten eben so viele Bezirksvereine mit c. 350 Kirchenchören und c. 1500 Vereins-Mitgliedern. Der Vorstand: Fr. Könen, Domcapellmeister zu Köln. H. Böckeler, Stiftsvicar zu Aachen. J. Frischen, Caplan zu Bonn. A. Schmitz, Hauptlehrer im St. Maria im Capitol zu Köln.

3. Man braucht keine „Reminiscenzen-Jägerei" zu treiben nnd möchte doch oft wünschen, die Anlehnung mancher Werke an ihre Muster möchte weniger augenscheinlich und greifbar sein. Ich bin wenig empfindlich, wenn ich „bei hellichtem Tage" (um mich so auszudrücken) bestohlen werde. Aber ich wünschte, daß man entweder die Plagiate nicht so unverhohlen der Welt darlege und meinen Gedanken wenigstens ein anderes Mäntelchen umhänge, oder daß man andernfalls ehrlich eingestehe, daß man bloß Copien oder Nachbildungen liefere, nicht originale Gedanken. Wer kann sich, um nur Ein Beispiel zu nennen, dem Verdachte entziehen, wenn er Edenhofer's „50 Offertorien" (Catalog Nr. 1027) mit meinen kurzen Offertorien vergleicht, erstere seien direkt von letzteren inspirirt, sie existirten nicht ohne ihr Muster. Man vergleiche Nr. 6 mit dem in Mus. sacra 1883 p. 45 der Beilagen stehenden oder Nr. 8 mit dem p. 48 oder gar Nr. 13 mit meinem Pfingstoffertorium in Mus. s. 1884 p. 4 (Nr. XV)! Ich frage gar nicht: Ist das nicht dasselbe Geschlecht, dieselbe Art, dieselbe Race? Ich frage: Ist diese Nachahmung in jedem Gange, in jedem Tritte, in der ganzen Haltung nicht ganz offenkundig eine Usurpation? Vielleicht sucht einmal die Nachwelt die Spuren meiner Compositionen in den Copien der Gleichzeitigen. Sie hat dann wenigstens zu lachen. Uebrigens „nichts für ungut!" Es soll mich ja freuen, wenn meine Compositionen wenigstens werth sind, von andern „abgespickt" zu werden. Der Red.

4. Im Chorwächter lesen wir: Mein Chorwerk „Legende der hl. Cäcilia", das bei der General-Versammlung des Cäcilien-Vereins für alle Länder deutscher Zunge den 23. August d. J. in Konstanz aufgeführt wird, erscheint in nächsten Tagen in neuer verbesserter und um 3 Numern vermehrter Ausgabe mit Text in vier Sprachen (deutsch, französisch, englich und italienisch) bei Breitkopf und Härtel in Leipzig. Obschon die neue Ausgabe so viele Vorzüge vor der alten enthalten wird, daß Niemand mehr nach der alten greifen dürfte, so sehe ich mich doch veranlaßt, die erstere als einzig rechtmäßige zu autorisiren und das Aufführungsrecht (im Sinne von § 3 des Gesetzes vom 11. Juni 1870) an die Erwerbung des nöthigen Materials zu knüpfen. Ich bitte die verehrlichen Redationen anderer Musikzeitungen, von dieser Erklärung gütigst Notiz nehmen zu wollen.*)

St. Gallen, im Mai 1887. **J. G. E. Stehle.**

5. (Händel's Gedanken.) Der Componist Händel erhielt einst, so erzählt man uns, von einem unbekannten Gönner ein Dutzend Flaschen alten Johannisberger. An demselben Tage hatte er einige Freunde zu sich geladen, und aus Furcht, es möchte ihm nicht viel davon übrig bleiben, wenn seine Freunde mittrinken würden, ließ er die Flaschen in sein Arbeitszimmer stellen, das unmittelbar an das Gesellschaftszimmer stieß. Während der Unterhaltung empfand er große Sehnsucht nach dem Johannisberger. Die Sehnsucht ward immer stärker; plötzlich sprang er auf und eilte mit dem Rufe: „Ein Gedanke, ein Gedanke!" in das Arbeitszimmer. Dort that er einen tüchtigen Zug aus einer der Flaschen und kehrte mit heiterem Blick zur Gesellschaft zurück, die in ehrfurchtsvoller Stimmung auf ihn harrte. Doch nicht lange, so kam ihm ein neuer Gedanke, dem bald ein dritter und vierter folgte. Das fiel den Freunden auf, und einer schlich ihm nach, um zu sehen, wie Händel seine großen Gedanken ausführte. Da stand nun der Componist unter Flaschen und that eben einen herzhaften Zug. Bei seiner Zurückkunft empfing ihn lautes Gelächter, und von dieser Stunde an hieß der Johannisberger unter Händel's Freunden: „Händel's Gedanken".

6. Musik auch in wortlosen Tönen hat ein Erhabenes, das keine andere Kunst hat, als ob sie eine Sprache der Genien, nur unmittelbar an unser Innerstes, als einen Mitgeist der Schöpfung, spräche. [Herder.]

7. Ein etwas excentrischer Componist trifft einen Freund auf der Straße. Nach den üblichen Begrüßungen fragt derselbe: „Nun in der letzten Zeit nichts Neues geschaffen?" — „Ach", meinte B., „mit

*) In einer andern Notiz gibt Hr. Stehle bekannt, daß er eigentlich Witt's Rafaelsmesse in Konstanz aufführen wollte, jedoch auf des Generalpräses Andringen seine Wittelsbach-Messe belassen habe.

der Componirerei ist heutzutage nichts mehr los. Kommt einem mal ein Gedanke, dann hat man kein Papier, um ihn aufzuschreiben, hat man ihn aufgeschrieben, dann findet man keinen Verleger, hat man einen gefunden, dann zahlt er nichts, ist das Stück gedruckt, dann kauft es Niemand, kauft es mal einer, dann kann er es nicht spielen, und kann er's spielen, dann gefällt es ihm nicht mal.

Feuilleton.

Motettenklänge.

Quis ascendet von Witt.*)

„Hoch der Berg und jäh die Stege,
Matt der Fuß vom weiten Wege,
Wie gelangen wir hinan?"

Also tönt der Alten Frage,
Die zurück mit Aengsten zage
Schauen die durchirrte Bahn.

Harmlos, arglos tönet helle
Antwort von des Lebens Schwelle
Aus der Kinder zartem Chor:

„Reine Hände, laut'res Sinnen
Wird die heil'ge Höh gewinnen,
Finden leicht das gold'ne Thor."

Den Ergrauten schallt's wie Höhnen,
Daß mit drängend bangen Tönen
Neu die ernste Frage klingt.

Und der junge Schwarm, mitfragend,
Doch zur Antwort nicht verzagend,
Einzustimmen alle zwingt:

„Reine Hände, laut'res Sinnen,
Heil'ge Spende, Buße minnen
Löschet alle Makel aus;

Führt wie Jugend euch von hinnen,
Trägt im Flug euch zu den Zinnen
Hoch in's sel'ge Gotteshaus."

R. Michels.

*) Offertorium für das Fest des heil. Aloysius, am 21. Juni.

„Quis ascendet in montem Domini aut quis stabit in loco sancto ejus? Innocens manibus et mundo corde." „Wer wird hinaufsteigen zu dem Berge des Herrn? Oder wer wird stehen an seinem heil. Orte? Wer unschuldig ist an den Händen und rein von Herzen." Die Composition findet sich in Witts Fl. Bl. 1876 und Mus. s. 1878, sowie in dessen Stimmenheften zu den Offertorien, endlich in Könen's Cantiones.

Der Baß beginnt und singt allein die ganze Frage, die Antwort gibt der gemischte Chor. Darauf beginnt der Baß abermals mit der Frage; die Oberstimmen aber fallen bald mit ein, und in schönem, vollem, bewegten Gesange — theils Soli, theils Chor — wird die Antwort zu Ende geführt. (Aus Singenberger's Cäcilia 1886 p. 71 abgedruckt, weil der Dichter meine Intention gut verstanden hat und er den Chorregenten Fingerzeige zur richtigen Auffassung des Offertoriums gibt. Der Red.)

General-Versammlung betr.

1. Die Appenzeller Bahn hat 10tägige Giltigkeitsdauer der Retourbillete für die Besucher der eilften General-Versammlung bewilliget.
2. Ebenso die großherz. Oberhessische Bahn Giltigkeit vom 20. bis 29. August.
3. Die k. preußischen und die k. elsässischen Bahnen haben eine solche Gunst nicht gewährt. Jedoch werden von Köln nach Konstanz Retourbillete mit einer 10tägigen Giltigkeitsdauer ausgegeben. Reisen wenigstens 30 Personen mitsammen, so findet auf allen preußischen Staatsbahnen eine Ermässigung bis zu 50% des tarifmässigen Beförderungspreises statt.
4. Die Hessische Ludwigsbahn verweist in ihrer Antwort auf die „combinirbaren Rundreisebillete" hin, welche neben einer erheblichen Fahrpreisermässigung eine 45- bis 60tägige Gültigkeitsdauer besitzen". (Auch der Red. d. Bl. möchte auf dieselben nachdrücklich aufmerksam machen, da man wohl auf den meisten Bahnen mit denselben am billigsten wegkommt und nicht an denselben Weg retour gebunden ist.)
5. Die bayerischen Bahnen lassen die Retourbillete vom 20. bis 29. August incl. gelten.
6. Die württembergischen Bahnen haben dasselbe Gesuch abgeschlagen und berufen sich dabei auf die badischen, die solche Vergünstigung ebenfalls nicht mehr gewähren.

Diejenigen Cäcilienvereins-Vorstände, welche etwa noch vor der nächsten Generalversammlung ihren Mitgliedern meine Aufnahmskarte (das Stück zu 10 ₰ portofrei zugeschickt) einhändigen wollen, mögen sofortige Bestellung bei mir machen, damit ich die dritte Auflage fertigen lassen kann.

Berghaupten (Baden), 24. Mai 1887. **S. Bürgenmaier,** Bezirkspräses.

Bitte.

Die Theilnehmer der 11. General-Versammlung werden gebeten, ihre Namen samt Wohnort und Diöcese **recht deutlich** in die beim betr. Comité aufliegenden Listen einzuzeichnen, damit ein fehlerfreier Abdruck hergestellt werden kann. **Franz Witt.**

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt,** Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 8 u. 9. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am **MUSICA SACRA.** 1. August.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im zwanzigsten, zwölf Numern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Beobachtung der Rubriken und innere Andacht.

Von **E. Langer.**

Ein Freund unseres Blattes legte uns vor einiger Zeit den Gedanken nahe, daß die Frage: „Wie kann das Streben nach genauer Beobachtung der Meßrubriken mit der Bemühung, die innere Andacht zu nähren und festzuhalten", einmal einen eigenen Artikel verdienen würde. Diesem Wunsche will ich nun Rechnung tragen. Die abgelaufene Char- und Osterwoche mit ihrem fast erdrückenden Reichthum von außergewöhnlichem Ritus haben vielleicht gerade wieder bei manchem Priester den gleichen Gedanken hervorgerufen: „Ach, wenn es doch ein Arcanum gäbe, um mit der äußern Genauigkeit im Gottesdienste die innere Andacht in gleichem Maße zu verbinden!"

Der Wunsch beruht aber nicht selten doch auf einer gewissen Unklarheit über das, was eigentlich Andacht ist. Ich muß hier wiederum an meinen in Nr. 2—3 der „Hirtentasche" 1882 gebrachten Aufsatz: „Ueber den Begriff der Andacht" erinnern. Gemäß den dortigen Auseinandersetzungen erkläre ich hier nochmals: „Andacht ist ein entschiedener Willensakt, durch den der Mensch sich selbst zum schuldigen Dienste Gottes, zur geziemenden Gottesverehrung bestimmt und hingibt." Es ist ein falscher Begriff von Andacht, wenn man sich einbildet, Andacht sei mehr dem innern als dem äußern Cultus Gottes, mehr der Privat-Gottesverehrung als der gemeinsamen eigenthümlich. Die wahre Frömmigkeit (religio) muß den Menschen bewegen, jede Art von Cultus gern und freudig zu üben, weil er zu allen diesen Arten verpflichtet ist. In einem gewissen Sinne ist der äußere Cultus umfassender als der innere, weil er den innern Cultus einschließt, ohne diesen nicht denkbar ist; der gemeinsame Cultus wieder hat einen Vorzug vor der privaten Gottesverehrung, weil er die Gottesverehrung der Einzelnen einschließt, und doch auch die Gottesverehrung der Gesammtheit zum Ausdruck bringt. Dabei ist ja freilich vorausgesetzt, daß der äußere und der gemeinsame Cultus nicht bloß leere Schaale, sondern ein wahrer Cultus sei; d. h. man muß durch die vorgenommenen äußeren Uebungen Gott ehren, Gott dienen wollen; dann ist ja aber auch die Andacht schon vorhanden. In dieser Beziehung wird in Predigten und bei andern Gelegenheiten viel, zu viel mit den verächtlichen Ausdrücken: „Lippengebet", „Ceremoniendienst", „Werkfrömmigkeit" herumgeworfen. Aeußerliche Gebete, äußerliche Ceremonien, an deren volle Bedeutung man im Augenblicke des Sprechens oder Uebens nicht gerade ausdrücklich denkt, sind noch lange kein Lippengebet; ein solches wäre blos das äußere Sprechen von Gebeten, bei dem die Absicht mit Gott ehrfurchtsvoll zu verkehren, ausgeschlossen oder von Anfang an gar nicht vorhanden gewesen wäre. Werfen wir doch einem Kinde auch nicht Lippendienst vor, das mit liebevoller Mühe den Glückwunsch zum Namenstag seiner Eltern gelernt, und ihn nun aufsagt, freilich mit größerer Aufmerksamkeit auf die Ordnung der Worte, als auf den Sinn. Ja, geht es doch nicht nur den Kindern, sondern uns Allen im gewöhnlichen Leben so; viele unserer Redewendungen, besonders unsere Grüße und Ehrenbezeugungen sind Formeln, an deren vollen Inhalt wir nicht jedesmal denken, wenn wir sie gebrauchen; trotzdem liegt ihrem Gebrauch die Absicht zu Grunde, den Andern Ehre oder Liebe zu bezeugen. Die Hauptsache, worauf es wesentlich ankommt, ist also die, daß der Willensact nicht ganz und gar fehle, die äußere, die gemeinsame liturgische Handlung mit all ihren Einzelnheiten als das, was sie ist, als Gottesdienst, als heilige Handlung zu verrichten; mit andern

Worten, es muß die intentio, wenigstens die intentio virtualis vorhanden sein. Es ist dies nicht nothwendig eine Willens-Erklärung, bei der man sich den ganzen allseitigen Inhalt des Willensentschlusses klar macht, sondern nur eine solche Willens-Entscheidung, durch die man die Handlung, für deren Vornahme man sich entscheidet, genügend von jeder andern unterscheidet. Der Gedanke z. B.: „Ich will jetzt Messe lesen", auch ohne alle bestimmte Formulirung genügt. Viel verdienstlicher ist natürlich die intentio actualis, die auch bei der Verrichtung der heiligen Handlung fortdauert. Genau genommen wird man wohl sagen müssen, eine intentio strictissime actualis komme beim Menschen im gewöhnlichen Zustande nicht vor; diese intentio kann für gewöhnlich nur so viel bedeuten, daß die äußere Handlung der Gottesverehrung, die man nach getroffener Willensentscheidung übt, von einer mehr oder minder häufigen Erneuerung des Willensactes, Gott durch die Handlung zu dienen, begleitet wird. Die intentio actualis stellt sich factisch immer als eine series actuum internorum (als eine „Reihe innerlicher Akte") dar; in dieser Vielfältigkeit der actus beruht ihre größere Verdienstlichkeit. In der Regel wird das Bemühen, während der Verrichtung liturgischer Handlungen häufig die Intention, Gott dadurch zu ehren, zu erneuern, der Genauigkeit der äußeren Verrichtung keinen Eintrug thun, weil ja die Absicht Gott zu ehren, eo ipso das Bestreben wach ruft, es so zu thun, wie es ihm gefällt, auch mit aller Genauigkeit. Sollte aber in einzelnen Fällen das Eine doch dem Andern hinderlich werden, dann ist es für den Liturgen jedenfalls das Wichtigere, auf die genaue rubrikengemäße Vollziehung der liturgischen Handlung sein Augenmerk zu verwenden, als auf die ofte Erneuerung der intentio; denn jene ist geboten, diese ist nur etwas Vollkommeneres.

Die intentio, auch die bloße intentio virtualis kann vollkommener und darum verdienstlicher werden, wenn man sich nicht mit einer blos allgemeinen intentio begnügt, sondern diese auf Einzelheiten richtet, die in der heil. Handlung liegen, oder mit ihr verbunden sind, sie gleichsam specificirt. So geschieht es z. B. in dem Ablaßgebete: Ego volo celebrare Missam; es wird da die ganze Bedeutung dieser Handlung zum Bewußtsein gebracht in den Worten: conficere corpus et sanguinem D. N. J. Ch.; es wird der Willensentschluß hinzugefügt, dies genau so zu thun, wie man es in Beobachtung der kirchlichen Vorschriften thun soll: juxta ritum sctae. Romanae Ecclesiae; es wird der Hauptzweck jeder und besonders dieser religiösen Handlung ausdrücklich vor Augen gestellt: ad laudem et gloriam Dei omnipotentis; damit aber auch zur Erhöhung, gleichsam zur Verdopplung des Hauptzweckes die indirecte Gottesverehrung, der cultus Sanctorum, (totiusque curiae triumphantis) angestrebt; aber auch die hl. Handlung als Quelle des eigenen Heiles betrachtet: ad utilitatem meam; der Liturge wird aber auch eingedenk, daß der gemeinsame Gottesdienst, den er verrichtet, auch auf das gemeinsame Heil der ganzen Kirche abzielen müsse (totiusque curiae militantis). Eingedenk der Gnadenfülle, die in diesem Opfer so reichlich liegt, sucht er dieselbe auch Einzelnen zuzuwenden, denen, die im Allgemeinen durch religiöse Pietätsbande ihm verknüpft sind (qui se commendaverunt orationibus meis in genere) und denen, die etwa eine gewisse Berechtigung auf Antheilnahme an der Frucht gerade dieses Opfers haben (in specie). Der römischen Kirche enge verbunden fühlt sich der Liturge von Anfang bis zu Ende; darum hat er sich früher vorgenommen, ihren Ritus zu beobachten; darum wünscht er aber auch, ihr (ihrem Haupte, dem Papste, ihren Räthen, den Cardinälen u. s. w.) reichliche Früchte dieser Handlung zuzuwenden (pro felici statu sctae. Romanae Ecclesiae). — Je specificirter die vorausgehende Intention ist, desto sicherer wird sie in der Handlung nachwirken, und mit ihr die Andacht trotz aller Aufmerksamkeit auf die Einzelnheiten. Insbesondere wird man diese Einzelnheiten selbst zu Trägern der Andacht, der intentio virtualis machen, wenn man nicht nur die Handlung im Ganzen, sondern auch die Einzelnheiten auf den Zweck des cultus divinus bezieht. Insbesondere wird sich dies empfehlen bezüglich solcher Einzelnheiten, die nicht alltäglich sind, auf deren Beobachtungen man also ein besonderes Augenmerk richten muß. Da diese Einzelnheiten entweder in den Rubriken des betreffenden Meßformulare angegeben sind, oder im Directorium an sie erinnert wird, so wird man gut thun, bei jeder solcher Einzelnrubrik (rubrica specialis), bei jeder Directorium-Weisung, die man vorher durchliest, eine entsprechende kurze Special-Intention zu erwecken, z. B. wenn man im Directorium Gloria angezeigt findet, die Absicht, dieses zur Verehrung und Danksagung gegen Gott zu verrichten wegen des gefeierten Heiligen oder des Festgegenstandes. Die Weisungen z. B. bezüglich der Quatember-Lectionen mögen den Gedanken nahe legen, auf die Absichten der Kirche einzugehen, aus welchen sie die Quatemberzeiten angeordnet hat.

Ein secundarium der wahren Andacht ist die Aufmerksamkeit bei den Uebungen der Andacht im Wort und im Werke; durch sie wird auch der Intellect zum Dienste Gottes herangezogen, wie es auch sein soll, damit der ganze Mensch Gott diene. Man unterscheidet eine dreifache Aufmerksamkeit, bei deren jeder, wenn auch im verschiedenen Grade, die Verstandesthätigkeit der Gottesverehrung dienstbar gemacht ist. Die niederste Stufe der Aufmerksamkeit ist diejenige, welche sich auf die rechte Folge der Gestaltung der äußeren Worte und Zeichen richtet, wobei die Intention selbstverständlich ist, daß man sie, auch wenn man selber nicht klar daran denkt, im allgemein üblichen Sinne, also beim katholischen Gottesdienste, im Sinne der katholischen Kirche aufgefaßt denkt. Das Volk betheiligt sich größtentheils so an den heiligen Worten und Zeichen, die es hört und sieht. Auch für den Priester ist diese Aufmerksamkeit die erste, die vor Allen nothwendige, die unerläßliche Grundlage für jede höhere Stufe der Aufmerksamkeit. Sie fällt aber mit dem Streben nach liturgischer Genauigkeit zusammen. Auch unter diesem Gesichtspunkte wird es klar, daß diese eigentlich kein Hinderniß der Andacht ist, sondern eine Vorbedingung ihrer Ausdehnung auf die Denkthätigkeiten. — Die zweite Stufe der Aufmerksamkeit ist jene, welche den einfachen Wortsinn der Gebete und die nächstliegende Bedeutung der einzelnen Ceremonien erfaßt. Auch diese Aufmerksamkeit ist vom Priester wenigstens anzustreben; ist er als Liturge ja ganz besonders der berufene Interprete der Gemeinde. Wer soll klar und mit Verständniß wissen, was die Gemeinde Gott dem Herrn in Wort und That vorbringt, wenn nicht ihr Wortführer bei Gott? Allerdings, menschliche Flüchtigkeit des Denkens hängt auch ihm an; ohne es zu wollen und zu wissen, werden sich manchmal seine Gedanken von dem Inhalte seiner Worte, von der Bedeutung seiner Zeichen entfernen; in diesem Falle wird der Sinn der ganzen Kirche suppliren; nur soll diese Unaufmerksamkeit bei ihm nichts Gewolltes, noch etwas aus Nachlässigkeit Zugelassenes sein. Aber eben damit dies nicht durch seine eigene Schuld eintrete, wünscht die Kirche, daß er während des Gottesdienstes nicht erst mit den Aeußerlichkeiten der Wortbilder, mit den Schwierigkeiten des Wortgefüges zu ringen habe, so daß dieses Ringen seine ganze Aufmerksamkeit absorbiren müßte. Außer einem besondern Nothfall soll der Priester mit dem äußeren Laut der gottesdienstlichen Worte (inclusive ihrer richtigen Betonung, für welche die neuern liturgischen Bücher in anerkennenswerther Weise sorgen) vertraut sein; er soll nicht von fremden Worten, seltenen Verbindungen, Abkürzungen, von der Schweraussprechbarkeit einzelner Worte und dgl. überrascht werden. Daher im Missale in Ritus servandus in celebr. Missae tit. I. n. 1. die goldene Regel: „accipit Missale, perquirit Missam, perlegit". Jedenfalls für den Anfänger, insofern ihm der hl. Text noch theilweise fremd sein könnte, ist dieses Durchlesen im strikteſten Sinne zu fassen; aber auch für den Priester, der mit dem hl. Text schon vertrauter ist, zum allermindesten und mindesten in dem Sinne aufzufassen, daß die Messe wenigstens vom Anfange bis zum Ende zu überfliegen sei, um auf Ungewöhnliches im voraus aufmerksam zu werden. — Die Ceremonien sind Worte anderer Art, und haben gleichfalls ihren Sinn. Mit diesem Sinne wird sich nicht nur der Liturge bekannt machen müssen; er wird sich denselben auch öfters ins Gedächtnis zurückrufen, vielleicht auch dem Gedächtniß durch Wiedernachlesen liturgischer Erklärungen nachhelfen müssen; dies ist gleichsam das perlegere der heiligen Zeichen. Es ist übrigens eine bekannte Thatsache, daß man den Sinn der äußeren Zeichen desto leichter beherrscht, je geläufiger Einem dieselben geworden sind. Man übe sich also im voraus in die heiligen Ceremonien, auch in die seltener vorkommenden, recht gut ein. Je mehr man an ihren äußern Verlauf bereits gewöhnt ist, desto mehr Aufmerksamkeit wird man ihrer innern Bedeutung zuwenden können.

Die höchste Stufe der Aufmerksamkeit ist jene, welche sich in den Sinn und die Bedeutung des Gottesdienstes nach allen Seiten und der ganzen Tiefe desselben versenkt durch Meditation und Contemplation. Diese Art der Aufmerksamkeit, so vollkommen sie in sich ist, ist mehr für die vollkommenen Seelen, die am Gottesdienste Theil nehmen, als für den Liturgen selbst. Das Leben des Priesters als solchen ist mehr aktiv als contemplativ. Im Gottesdienste ist er der actor primarius; die Liturgie, die er verrichtet, ist die actio katexochen. Ausnahmsweise ließ Gott bei einzelnen heiligen Priestern Verzückungen auch mitten in ihrer liturgischen Thätigkeit eintreten; denn Spiritus Dei spirat, ubi vult;*) aber dies ist nicht die gewöhnliche Ordnung; ein Priester dürfte Solches weder sich, noch andern Priestern wünschen. Um der allgemeinen gewöhnlichen Ordnung willen wäre es kaum anzurathen, Solche erst zu Priestern zu weihen, welche während ihrer Gebete häufig in Verzückung geriethen, und bei denen zu erwarten wäre, daß dies auch während der Aus-

*) d. h. der Geist weht, wo er will.

übung ihres liturgischen Amtes geschehen könne.' — Freilich wäre aber dem Priester zu wünschen jener gesammelte, nach Innen gekehrte tiefe Geistesblick, der auch bei aller Thätigkeit und bei dem unaufhaltsamen Fortschreiten im heiligen Werke, doch überall Vieles und Großes zu sehen versteht. Eingetaucht in die höhere übernatürliche Atmosphäre des hl. Geistes sieht er oft plötzlich sein Auge wunderbar erhellt durch die Blitze, die vom Throne Gottes hervorbrechen (Apocal. 4, 5.); er sieht Geheimnisse, die er kaum aussprechen kann; aber sein Amt ist ihm vorgezeichnet; er verlangt nicht, dort Hütten zu bauen, wo er die Herrlichkeit des Herrn geschaut; er geht seinen Weg fort, aber mit Freuden, wie jener äthiopische Kämmerer nach der Taufe (Apostgesch. 8, 39). Doch diese plötzlichen Erleuchtungen kann er sich selber weder geben, noch nehmen; sie sind ein außerordentliches Gnadengeschenk des hl. Geistes. Aber was der Priester dazu thun kann, daß ihm auch seine actio eine contemplatio werde, ist dies, daß er schon zuvor sich recht tief in die Geheimnisse der hl. Handlung versenke, daß er sich zuvor, bereits eintauche in jene geistige Atmosphäre, die er am Altare athmet, sich gleichsam an sie gewöhnt. Darum ist es dem Priester so sehr zu empfehlen, daß er seine Meditationen wenn nicht fast immer, so doch häufig, auf seine priesterlichen Functionen beziehe, daß er die gottesdienstlichen Formularien häufig zum Gegenstande seines Nachsinnens, seines inneren Gebetes mache, wie auch die einzelnen heiligen Gebräuche, die beim Gottesdienste vorkommen.

Dieses Versenktsein in den Geist des Gottesdienstes wird von selbst eine Fülle edelster und heiligster Affecte bei liturgischen Functionen im Priester hervorrufen, die ja auch zum weiteren Gefolge der Andacht gehören, da es sich geziemt, daß auch diese unwillkürlichen Strebungen der menschlichen Natur in den Dienst des allerhöchsten Königs gezogen werden. Am meisten hat man wohl diese Affecte im Auge, die, obwohl eigentlich nur ein Anhängsel der Andacht, doch uneigentlich auch oft als innere Andacht bezeichnet werden, wenn man klagt, daß die Aufmerksamkeit auf die Beobachtung der Rubriken ein Hinderniß für die innere Andacht sei. Es kann nun keinen Augenblick zweifelhaft sein, daß der Dienst des Intellectes, der durch die Aufmerksamkeit auf die Rubriken geleistet wird, weitaus dem Dienste der Affecte vorzuziehen sei. Noch besser wäre es freilich, wenn sich Beides vereinigen ließe. Dies wäre am sichersten der Fall, wenn man aus der Aufmerksamkeit, Genauigkeit und Pünktlichkeit in Einhaltung der Rubriken selbst ein Mittel schaffen könnte, religiöse Affecte anzuregen. Und in der That scheint es mir, daß es gewisse Erwägungen gibt, welche geeignet sind, auch die trocken scheinenden Rubriken in frischem Grün und aufblühenden Blumen frommer Affecte im Gemüthe des Liturgen aufsprossen zu lassen. Erinnern diese Rubriken überall wie ein einschränkender Zaum, daß der Priester sich nicht unbeschränkter Freiheit im Gottesdienste erfreut: so legen sie ihm auch den erhebenden und freudigen Gedanken nahe, daß es nicht sein, noch überhaupt ein menschliches Werk ist, dem er obliegt, sondern das opus Dei, cui servire regnare est (das Werk Gottes, dem dienen herrschen ist). Diese genauen Vorschriften erinnern ihn, daß er nur Stellvertreter und minister Jesu Christi ist, des eigentlichen Hohenpriesters. Diese bindenden kirchlichen Regeln für den Gottesdienst machen ihn aufmerksam, in welch bevorzugter Weise er das Werkzeug und der Willensvollstrecker der hl. Kirche ist, der theueren Braut Jesu Christi. Er erkennt in dieser Liturgie, von der er nicht im Geringsten abweichen darf, einerseits das Werk des unsichtbar wirkenden heiligen Geistes, anderseits äußerlich das Werk frommer, heiliger Päpste, Bischöfe und Priester, die nun bereits der triumphirenden Kirche angehören; er erkennt darin das ehrwürdige Erbe so vieler christlicher Jahrhunderte, die an der Ausgestaltung der Liturgie gearbeitet haben; er freut sich, durch die genaue Beobachtung dieser Liturgie mit der römischen Kirche und dadurch mit dem Felsen Petri zusammenzuhängen; in der genauen Regelung auch des Kleinsten im Gottesdienste findet er das erhabene Bewußtsein, mit allen katholischen Priestern der weiten Welt auf gleiche übereinstimmende Weise Gott zu dienen. In der heiligen Ordnung des Gottesdienstes, die Alles regelt, erkennt er den Abglanz jener wunderbaren Ordnung, deren Urquell Gott ist. Das Kleinste in diesem erhabenen Bau der Liturgie wird ihm nicht minder ehrwürdig erscheinen, als das kleinste Blatt in der Natur, das Gottes Finger gebildet. Er wird sich glücklich fühlen, daß er durch die genaue Beobachtung der liturgischen Vorschriften mit dem objectiven Act des Opfers auch das subjektive seines Gehorsams gegen die Kirche vereinigen, und dadurch auch mit der kleinsten Bewegung sich immer neue Verdienste erwerben kann. Er wird die Ueberzeugung haben, daß die heiligen Ritus, genau im Sinne der Kirche geübt, auch auf das gute gläubige Volk einen mächtigen Eindruck machen müssen, der weit die Wirkungen willkürlich ersonnener oder geübter Ceremonien überragt; daß sie aber jedenfalls den Theilnehmern mehr Segen verdienen, als beliebige andere Handlungen. Die Erinnerung an den einen oder andern dieser Gedanken wird geeignet sein, auch die Affecte während der Uebung der Liturgie zu beleben.

Was nun aber die sogenannten Gefühle anbelangt, so weit man sie von den Affecten unterscheidet, d. h. das Bewußtwerden eines Befriedigtseins durch die Affecte, so sind sie nicht geradezu anzustreben; sie können den Werth der Andacht nicht erhöhen; sie können höchstens locken, um an der Andacht Geschmack zu gewinnen. Sie mögen also mit Dank gegen Gott angenommen, aber nicht gesucht werden. (Das Gesagte kann und soll mutatis mutandis auf jeden Chorregenten und seinen Chor angewendet werden. Die Red.)

Dr. Schafhäutl und Dr. Witt.*)

Von Edm. Langer.

In neuester Zeit, gerade nachdem der „allg. deutsche Cäcilienverein" ganz unleugbare große Erfolge hinter sich hat, werden von den verschiedenen Seiten, von den Ultras der strengsten Richtung ebenso, wie von den Schwärmern für die sogen. klässische Musik des vorigen Jahrhunderts, Anstürme gegen die bewußte aber gemäßigte Richtung dieses Vereines unter seinem Gründer und Präsidenten Canonicus Dr. Witt versucht. Einer der Versuche der letztern Art liegt in der Schrift: „Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der Katholischen Kirche, Trost und Stärkung für alle Katholiken, die keine Cäcilianer sind, von Dr. Karl Emil von Schafhäutl" (*M.* 2.50) vor uns, die 1887 in München in der J. Lindauer'sche Buchhandlung (Schöpping) erschien. Dieselbe kündigt sich selbst als Fortsetzung und Erweiterung der Schrift des Verfassers „der ächte gregorianische Choral 1869" an; und diesem Umstande insbesondere, so wie der sonstigen Veröffentlichung einiger Aeußerungen und Ansichten ist es zu verdanken, daß die Streitschrift noch vor ihrem Erscheinen in allen wesentlichen Punkten ihre Widerlegung finden konnte, in der schon voriges Jahr erschienenen Broschüre: „Das königl. bayerische Cultus-Ministerium, die bayerische Abgeordnetenkammer und der Cäcilien-Verein. Eine Streitschrift und zugleich ein Handbuch für Musiklaien bei Beurtheilung katholischer Kirchenmusik. Von Franz Witt. 1886. Selbstverlag des Verfassers. Zum Debit für den Buchhandel bei Friedr. Pustet in Regensburg". (*M* 1.50.) In der That mag wohl die später erschienene Schrift Schafhäutl's durch Witt's Streitschrift, die ihn als den Musik-Referenten des bayerischen Cultusministeriums nicht unberührt lassen konnte, hervorgerufen worden sein, aber in seiner Broschüre merkt man davon Nichts; er läßt fast alle Aufstellungen und Nachweise Dr. Witt's sachlich unerwidert, als wenn sie nie vorgekommen wären. Dieses scheinbare Ignoriren mag vielleicht sehr vornehm aussehen sollen; aber es entspricht nicht der Anforderung, die man heutzutage an einen literarisch thätigen Mann stellt, alles zu dem behandelten Gegenstand Einschlägige, sei es befreundet oder gegnerisch zu kennen; es erweckt auch kein gutes Vorurtheil für die Begründung der eigenen Meinung, wenn man den gegnerischen Widerlegungen so aus dem Wege geht.

Witt's Streitschrift war entfernt angeregt durch seine scharfen, aber der Sachlage entsprechenden Artikel über die erbärmlichen kirchenmusikalischen Leistungen vieler bayerischer Lehrer als Chorregenten. (Dort sind nämlich die Chorregentenstellen den Lehrerstellen meist noch incorporirt.) In den Kammersitzungen Februar 1886 wurde durch den Berichterstatter die ihm vom Präses des Cäcilienvereines gewordene Anregung mitgetheilt, es möge zu den Musikprüfungen in den Schullehrer-Seminarien ein Musikverständiger, und ebenso zur Prüfung neuer Orgeln eine Prüfungskommission abgesendet werden. Sowohl die getroffene Lehrerwelt, als auch einzelne Abgeordnete und zum Theile selbst das Cultusministerium stellten die Sache so dar, als habe der Generalpräses eine Gutheißung der sog. cäcilianischen Richtung verlangt; man ging weniger darauf ein, zu sehen, ob

*) Ich hatte nicht im Sinne über Schafhäutl's neueste Schrift auch nur Ein Wort zu verlieren. Das ganze Buch strotzt von Verdrehungen, Unrichtigkeiten, Verkehrtheiten ꝛc.; es ist . . . und im großen Ganzen lächerlich. Man kann mit dem Verfasser, d. h. mit seiner Logik nur Mitleid haben. Nachdem aber so hervorragende Männer, wie E. Langer, Anton Walter ꝛc. gegen Sch. schreiben, will ich meinen Lesern wenigstens Langer's Ausführungen bieten. Die von A. Walter werden sie im nächsten Cäcilien-Kalender zu lesen bekommen. M. Gebele schreibt gründlich gegen Sch.'s Grundirrthum in der kath. Schulzeitung. Verschiedene Blätter wie Augsb. Postztg., Augsb. Pastoralblatt ꝛc. ꝛc. haben sich gegen Sch. gewendet. Hier sei nur aufmerksam gemacht, daß Sch. die Aeußerung des Card. Bartolini falsch übersetzt, daß er St. Benedikt's Regel auf S. IV, V, IX unrichtig citirt. St. Benedikt sagt nicht, die Kirchenmusik müsse ergötzen (delectare), er sagt in dem citirten Cap. 38, sie müsse aedificare, d. h. erbauen. Das Cap. 38 redet de hebdomadario lectore (vom Tischleser) und die fragliche Stelle lautet: „Fratres non per ordinem legant aut cantent, sed qui aedificent audientes". Aus dieser Stelle schlägt Dr. Sch. so viel Kapital, nur schade, daß aus aedificare unter seiner Hand delectare geworden. S. 15 citirt er indessen die Stelle richtig. Fr. Witt.

die Anklagen gegen die Chorregenten und die Forderungen des Präses im Interesse einer anständigen Kirchenmusik berechtigt seien; man verlegte sich vielmehr großentheils auf die Untersuchung, ob die cäcilianische Richtung in der Kirchenmusik durchführbar sei. Die schiefen Ansichten, welche dabei über die Kirchenmusik wie über die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins zu Tage kamen, veranlaßten den Generalpräses Dr. Witt, seine oben genannte Broschüre erscheinen zu lassen. Die dritte und vierte Abtheilung (von S. 118 bis 150) gibt die genauen Acten dieses Streites, zuerst die stenographischen Kammersitzungsberichte (3. Abth.), dann die in dieser ganzen Angelegenheit gewechselten Zeitungsartikel (4. Abth.). Die eigentlichen Ausführungen sind in der 1. und 2. Abtheilung enthalten, und zwar so, daß die erste Abtheilung die für die Kirchenmusik in Betracht kommenden Factoren (Cäcilienverein, Cultusminist. und Regierungen, Bischöfe, die Rathgeber des Cultus-Min., die Pfarrer, die Chorregenten), die zweite Abtheilung die einzelnen Zweige der Kirchenmusik (Choral, Volksgesang, Musik und Liturgie, Instrumentalmusik, Mozart und Haydn, kirchliche Gesetzgebung, einige Eigenschaften der Kirchenmusik) der Besprechung unterzieht.

Das Büchlein Schafhäutl's enthält folgende Ueberschriften: 1. Liturgie, 2. Musikalische Instrumente der alten Völker, 3. Musik im Tempeldienste, 4. Die Musik des Psalmengesanges, 5. Kirchengesang in der freien Kirche, 6. Zweck des Psalmengesanges, 7. Fixirung des Psalmengesanges in Notenzeichen, 8. Die Kirchenmusik war die Musik ihrer Zeit, 9. Die polyphonisch imitirende Musik, 10. Kirchliche Zustände damaliger Zeit, 11. Der Choral und seine Ausführung, 12. Die katholische Kirche bediente sich aller schönen Künste, um auf das Herz des Menschen zu wirken, 13. Uebergang der Polyphonie in die Harmonie, 14. Eintritt der musikalischen Instrumente in den Gesang, 15. Der Chor der Sänger bei der Feier der hl. Eucharistie aus dem Presbyterium entfernt, 16. Die Kirche mußte ihre Musik aus ihrer Zeit nehmen, 17. Die Kirchenmusik soll zur Andacht stimmen, 18. Darf die Kirchenmusik auch ergötzen, 19. Wer entscheidet über die Würde der Kirchenmusik, 20. Die moderne Kirchenmusik und ihre Berechtigung.

Schon die Anordnung des Stoffes in den beiden Broschüren läßt den Unterschied zwischen den beiden Kämpen ahnen. Bei Dr. Witt ist Alles logisch gegliedert: Dr. Schafhäutl's Abhandlungen lesen sich fast wie Feuilleton-Artikel mit oft recht geistreichen und witzigen Aussprüchen, aber der Ueberzeugungskraft concludenter Schlüße häufig genug entbehrend.

Nicht, als ob etwa in Schafhäutl's Büchlein sich nicht manches Richtige fände; aber es sind Wahrheiten, die der Cäcilienverein und besonders sein General-Präses selber oft genug ausgesprochen hat. Es muthet etwas eigenthümlich an, Wahrheiten, die fast von Niemanden, insbesondere nicht von dem proclamirten Gegner, dem Cäcilienverein geleugnet sind, mit solcher Feierlichkeit verkündigt zu sehen; man heißt das sonst: offene Thüren einrennen. Eine eigenthümliche Bedeutung erlangt die Verkündigung dieser Wahrheiten nur dadurch, daß sie bei Nichtkundigen das Vorurtheil erweckt, als ob diese Grundsätze vom Cäcilienvereine geleugnet würden. Dahin gehören z. B. die Nachweise, daß die Instrumentalmusik zulässig sei, daß der gregorianische Choral nicht harmonisch gedacht sei, daß die sichere Herstellung des ächten Gesanges, wie ihn Gregor der Gr. kannte, unmöglich sei, daß die Kirche jeder würdevollen Musik, wie sie das Zeitalter gab, im Tempel den Zutritt gestattet, und nur mit ihrem Veto eingeschritten, wenn sich der Gebrauch in Mißbrauch verwandelt. Viel häufiger werden aber dem Cäcilienvereine (allerdings unter dem Namen „Puritaner" und dgl. oder unter dem unfaßbaren „man") Behauptungen zugeschrieben, die übertrieben oder auch rein aus der Luft gegriffen sind. Dr. Witt weist in seiner Broschüre der frühern Veröffentlichung Schafhäutl's von 1869 folgende den Cäcilianern fälschlich imputirte zum Theil einander widersprechende Sätze nach: 1. daß sie „durch den gregorianischen Choral alle übrige Musik verdrängt wissen wollen", 2. daß „der polyphone Gesang" „als die einzig wahre kirchliche Musik gepriesen wird," 3. daß „Alles, was in den Compositionen Ett's genial ist, aus der Kirche verdrängt werden und dem sogen. objectiv Componirten, dem Unbedeutenden, genie- und oft sogar talentlosen Alltäglichen geopfert werden soll", 4. man „scheine der Meinung zu sein: je langweiliger und ermüdender die Kirchenmusik ist, desto mehr stimme sie zur Andacht". Mit Recht kann also Witt sagen: „Sch. kämpft gegen Gegner, die nicht existiren, oder wenn, doch in so verschwindender Minorität, daß sein Spott oder seine Widerlegung nicht trifft". Und dieses Wort gilt für Schafhäutl's neue Publication eben so wie für seine frühere. Gleich vernichtend wirkt bei Witt der Nachweis, welche Widersprüche in Schafhäutl's eigenen Aeußerungen sich finden a) in Bezug auf den Choral, b) in Bezug auf den Palestrinastil und c) in Bezug auf die moderne Kirchenmusik. Doch darüber muß man Witt's Broschüre selbst lesen; wir müßten sie einfach abdrucken, wenn wir von diesem interessanten Nachweis in seiner ganzen Wucht unsern Lesern einen Begriff beibringen wollten.

Als die positive Quinteſſenz des erſten kirchenmuſikaliſchen Werkchens von Schafhäutl hebt Witt die Anſicht heraus, „daß die für die Kirche geſchaffenen Werke Mozart's und Mich. Haydn's, Ett ꝛc. die beſte Kirchenmuſik für unſere Zeit ſeien; der Choral bleibe dem Prieſter am Altar, bloße Vocalmuſik führe man im Advent und in der Faſten auf". Auf das laufen wohl Schafhäutl's Weiſungen auch in ſeinem neueſten „Spaziergang" hinaus. — Witt hatte ſchon 1869 in ſeiner „Musica sacra" erkannt, wo bei Schafhäutl die Quelle ſeiner ſchiefen Anſchauungen liege: „Wenn Sch.", ſchrieb er damals, „im großartigſten Maßſtabe irrte, ſo liegt der Grund vorzüglich in dem Mangel an liturgiſcher Bildung". In dieſem Mangel des Verſtändniſſes für Liturgie ſind auch noch die heutigen Anſchauungen Schafhäutl's begründet; wegen dieſes Mangels kann er zu keiner richtigen Auffaſſung der Kirchenmuſik gelangen; und wo Sinn und Verſtändniß für katholiſche Liturgie nicht durchgedrungen, da hat natürlich Schafhäutl ſeine Geſinnungsgenoſſen.

Daß ſelbſt das Wort „Liturgie" bei Schafhäutl nicht gut wegkommt, darf uns unter dieſen Umſtänden nicht wundern. S. 78 ſetzt er zu „Liturgie" hinzu: „einem Worte, das erſt 2 Jahrhunderte nach ſeinem (eines Franziskaners und Theologieprofeſſors Marinus Merſenne) Tode erfunden ward". Bei einer ſolchen Behauptung bleibt Einem freilich der Verſtand ſtille ſtehen, da ja das griechiſche Wort ſchon im Hebräerbrief 8, 2, bei Clemens Romanus (1. Kor. 44, 3) und in den Constit. Apost. l. 8 c. 6 vorkommt. Um gegen den Verfaſſer nicht ungerecht zu werden, muß man ſich erinnern, daß ſchon S. 3 eine ähnliche, aber freilich um Vieles enger gefaßte Behauptung ſich findet in den Worten: „Höchſt wahrſcheinlich zuerſt hat der berühmte Polyglotte und Orientaliſt Euſebius Renaudot gegen (?) Anfang des 18. Jahrhunderts 1716, das Wort in ſeiner gegenwärtigen Bedeutung (?) dahin beſtimmt, daß er erklärt: Unter dem Worte „„Liturgie"" müſſen verſtanden werden die Officien oder Ritualbücher unter der öffentlichen Autorität der Kirchen geſchrieben, deren Gebrauch approbirt iſt, in welchen die Riten und Gebete zur Conſecration und Adminiſtration der Euchariſtie enthalten ſind." Alſo „Liturgie" die Ritualbücher, und das iſt das Wort „in ſeiner gegenwärtigen Bedeutung"? Dabei ſteht noch: „Thalhofer gibt eine nicht ſehr abweichende Erklärung des Wortes." Schlagen wir aber Thalhofers „Handb. d. k. Liturgik" auf, ſo finden wir gleich auf S. 1: „Liturgie nennen wir die Geſamtheit jener ſinnenfälligen Thätigkeiten oder Handlungen, welche in der Kirche Gottes auf Erden von hierarchiſchen Perſonen als den ordinirten Organen und ſichtbaren Stellvertretern Chriſti, des himmliſchen Hohenprieſters für die Gläubigen, und im engſten Zuſammenſchluß mit ihnen, als religiöſer Dienſt vor Gottes Majeſtät nach den kirchlich fixirten Normen vollzogen werden". „Im erweiterten Sprachgebrauch", heißt es weiter, „bezeichnet Liturgie jeden nach feſtſtehenden Normen ſich vollziehenden öffentlichen Gottesdienſt". Dieſe gottesdienſtlichen Thätigkeiten und die Ritualbücher, das ſind nach Schafhäutl zwei nicht ſehr abweichende Erklärungen des Wortes? Das Richtige iſt, daß „Liturgie" bis auf die Apoſtel, ja bis auf die Septuaginta zurück im Sinne der Thalhoferſchen Erklärung aufgefaßt wurde, und daß die Ritualbücher nur in Folge eines Tropus auch als „Liturgie" bezeichnet werden können. Um Sch. jedoch aus dem Traume zu helfen, wollen wir ihm verrathen, daß, wenn die Cäcilianer etwa von einem „Geiſte der Liturgie" oder ähnlichem ſprechen, ſie unter „Liturgie" wieder durch einen Tropus die Geſamtheit jener feſtſtehenden Normen verſtehen, nach denen ſich der Gottesdienſt vollzieht. Dieſer „Geiſt der Liturgie" ſcheint aber für Schafhäutl ſo unbehaglich, daß ihm um ſeinetwillen das Wort in jeder Bedeutung in eine gewiſſe Gereiztheit verſetzt; denn eine ſolche, man kann ſagen, eine, wie man ſie vom gläubigen Katholiken (und das iſt Schafhäutl) nicht erwarten ſollte, ſpricht ſich ſchon in den erſten Worten ſeiner Darlegung über Liturgie S. 2 aus: „Das zur Verblüffung der Uneingeweihten in einen myſtiſchen Schleier gehüllte Wort*) iſt griechiſchen Urſprungs, und ſtammt aus den Zeiten z. B. (sic!) der Athenienſiſchen Demokratie".

Und gereizt, wie er begonnen, ſchließt er auch mit dem Ausruf auf der vorletzten Seite: „Liturgie! du mit myſtiſchem Schein von frömmelndem Hochmuth umhülltes Wort!"

Schon am Anfang (S. 3) findet ſich bei Schafhäutl der Satz betreffs der Kirchenmuſik: „Sie iſt weder ein weſentlicher noch ein integrirender Beſtandtheil des hl. Meßopfers." Richtig iſt ja der Satz in dogmatiſcher Beziehung, aber erſchöpfend iſt er nicht. Um von dem Verhältniß der Kirchenmuſik zur Liturgie einen vollſtändigen Begriff zu geben, muß man hinzufügen: Die Kirchenmuſik (d. i. der Geſang, den allein die Kirche vorſchreibt) iſt nach Anordnung der Kirche ein ſo weſentlicher Beſtandtheil des feierlichen Gottesdienſtes und der feierlichen heil. Meſſe, daß

*) Reiner Schwindel Schafhäutl's! Schon 1871 (Fl. Bl. p. 33 ff.) hat der jetzige infulirte Abt von Metten Benedikt Braunmüller das Wort in drei Artikeln und ich ſchon 1867 (Fl. Bl. p. 25) erklärt. Vgl. meine Streitſchrift p. 13. Franz Witt.

ohne ihn diese zur privaten Messe wird. Dazu kommt noch, daß, soweit wir die Geschichte der Liturgie zurück verfolgen können, die Kirche im Anfange nur feierliches Meßopfer, d. h. Messe mit theilweisem Gesang kannte, und daß sich aus der Missa solemnis die Primatmesse herausgebildet hat, nicht umgekehrt (Vgl. den Abschnitt „Musik und Liturgie" bei Witt S. 83 f.).

Uebrigens kann selbst Schafhäutl sich der zu gewaltig dastehenden Thatsache nicht entziehen, daß „die Choralsänger bei der Feier der hl. Messe direkte Theilnehmer am hl. Opferdienste" sind; daß „sie gehören zu den Ministranten des celebrirenden Priesters". Aber dem Gewicht dieser Thatsachen sucht er zu entschlüpfen durch die fortwährende Betonung der Sätze: „Der Choralsänger gehört zum Chor, und nicht ans Ende des Kirchenschiffes". (S. 70.) „Die Chorsänger durch ihre Trennung vom Presbyterium haben eine ganz andere Bedeutung erhalten." (S. 73.) „Seitdem ist die Kirchenmusik auf dem Musikchor blos eine verherrlichende Beigabe zur Feier des Gottesdienstes,*) so wie der Altar (Altar-Hochbau), der mit seinem classischen Gemälde bis ans Gewölbe reicht." (S. 82.) Freilich meint er selbst zu seiner Auffassung des jetzigen Chors: „Dabei sind die Sänger in eine unnatürliche Zwitterstellung getreten, indem sie als Theilnehmer an der Ausführung des verherrlichenden Musikgebildes zugleich die Responsorien des Chores übernehmen müssen, der im Presbyterium fehlt." Wozu aber dem Chore diese unnatürliche Zwitterstellung aufdisputiren, deren er so leicht erledigt werden kann, wenn man ihn, mag er im Presbyterium oder am Ende der Kirche sein, als das auffaßt, was er in der katholischen Kirche immer war, als einen für den feierlichen Gottesdienst unerläßlichen Theil der „Ministranten des celebrirenden Priesters"? Ist denn das ministerium beim Gottesdienst durchaus an einem bestimmten Ort gebunden? Hat denn die Kirche kein Recht, den einen Theil der Altar-Ministranten aus praktischen Gründen „an das Ende der Kirche" nicht zwar zu versetzen,**) aber wenigstens dort zu dulden? Und hat sie dieses Recht nicht etwa schon fixirt, indem sie im Direct. chori ausdrücklich von einem chorus musicorum spricht, der vom chorus einfach als räumlich geschieden gedacht ist? Wir wollen damit nicht leugnen, daß es ideal schöner, unter Umständen auch erbaulicher (Münster) ist, wenn die Sänger ihren Platz im Presbyterium im Anschluß an die Priesterschaft und die Altardiener einnehmen: „vor dem Hochaltar", wie Schafhäutl meint, müßte das nicht immer sein; da in sehr vielen Kirchen schon von Alters her das Presbyterium sich auch hinter dem Altar erstreckt.

Machen schon die paar Responsorien Professor Schafhäutl bange, daß er die außerliturgische Stellung seines Musik-Chors nicht ganz rein aufrechterhalten kann: wie will er denn dann mit der Thatsache fertig werden, daß gerade die größten und feierlichsten Gesänge des Ordinarium Missae, das Gloria, Credo, Sanctus auch nichts Anderes als lange Responsorien, d. h. Fortsetzungen des vom Priester begonnenen Gesanges sind, daß ohne den Sängerchor diese Theile der hl. Messe, die sonst immer laut zu beten sind, im feierlichen Hochamte gar nicht laut würden, da sie der Priester nur mit gedämpfter Stimme in der Stille fortsetzt. Ist das nicht Beweis genug, daß der heutige Musikchor eben an die Stelle des einstigen Chors der Choralsänger im Presbyterium getreten ist, in ihre Rechte wie in ihre Verpflichtungen, wie die kirchlichen Gesetze, die auch für diese Musik existiren, ausdrücklich genug andeuten. Drücke man die Stellung dieses Musikchors zu dem, was am Altare geschieht, noch so sehr herab zu einem bloßen Nothnagel, gleichen Werth muß man ihm doch einräumen wie einer Frauensperson, die im Nothfall aus der Ferne dem die Privatmesse lesenden Priester respondirt. Könnte man aber von dieser sagen: Sie gehört nicht zum Dienst der hl. Messe, weil sie nicht im Presbyterium sein darf? Dürfte wohl diese Frau Beliebiges respondiren? Auch Dr. Witt geht in seiner Broschüre (S. 86 f.) der Behauptung, daß die Kirchenmusik „in das Verhältniß der Schmuckgegenstände in der Kirche" getreten sei, zu Leibe, und erweist seine Hinfälligkeit dadurch, daß er nicht im Geringsten erwiesen sei. „Der liturgische Charakter der K. M." schreibt er, „ist rechtlich (in theoria) unzerstörbar so lange, als die Kirche will und befiehlt, daß der Chor durch den Vortrag der ihm zugewiesenen Textworte bestimmend auf die Handlung einwirke." „Der Chor ist Mitwirkender, Mitorgan der feierlichen Messe."

(Fortsetzung folgt.)

---

*) Von ganz anderm Standpunkte aus, nämlich von dem der einseitigen Ueberschätzung des Chorals kommt Raim. Schlecht (im „Kirchenchor" Nr. 4 d. J., woselbst er aber in Nr. 6 von Weber widerlegt wird) zu einem ähnlichen Ausspruche: „Diese Musik, obgleich sie keine liturgische genannt werden kann, hat den Zweck, die kirchlichen Handlungen feierlicher zu machen und die Anwesenden zu erbauen."

**) Auch ihn dorthin zu versetzen hat sie natürlich das Recht. Der Diakon an den Eingangspforten der gottesdienstlichen Versammlung in den Apostel-Constitutionen blieb auch an dieser Stelle eine liturgische Person. Hört der Celebrant selbst etwa auf, Liturge zu sein, wenn ihn am Fronleichnamsfeste die Kirche sogar aus den Räumen des Gotteshauses hinausführt?

Componisten, erbarmet Euch auch der Todten!

Weit verbreitet ist die Sitte, vor offenem oder eben geschlossenem Grabe ein sogenanntes Grablied zu singen. Diesen letzten Zoll der Liebe und Anerkennung bringen besonders Gesangvereine ihren verstorbenen Mitgliedern, Lehrer ihren entschlafenen Collegen, Schüler ihren verewigten Mitschülern dar. Uns gefällt dieser Gebrauch gar nicht übel; aber der Text der Grabeslieder will uns nicht selten anwidern. Wenn kein christlicher Geist, kein überirdischer Trost, keine übernatürliche Hoffnung aus solchen Gesängen herausspricht, wie passen sie dann an geweihte Stätte, zum Ernste des Todes, zur Trostbedürftigkeit der trauernden Hinterlassenen, zu den weihevollen Gebeten des katholischen Begräbniß-Ritus?

Umsonst sucht man Herzenstrost in den Strophen des Spangenberg'schen Liedes: „Ruhig ist des Todes Schlummer". C. Pichlers „Süß und ruhig ist der Schlummer" bietet auch wenig Erhebendes. Das Pilgrimslied von Unzer „Nicht durch kühle Myrthengänge" paßt zu Allem besser als zur Verbindung mit katholisch-ritueller Handlung. Das vielproducirte Poëm: „Da unten ist Frieden im stillen Haus," ist nur die poetische Umschreibung der ungläubigen Phrase: „Mit dem Tode ist Alles aus". Wenn Vater Silcher dem allerdings schwungvollen Liede: „Stumm schläft der Sänger" seine würdige und beliebt gewordene Melodie verlieh', so dachte er doch wohl selber kaum daran, daß dasselbe bei eigentlich religiösen, rituellen Anlässen gesungen werden soll. —

Diese und ähnliche Lieder hört man meistens bei Begräbnißfeierlichkeiten gut oder schlecht vortragen. Die Sänger meinen es gut und ihr Dirigent nimmt eben zur Hand, was er in gewöhnlichen Liedersammlungen findet. An die Gedankenarmuth der Texte denkt man nicht, wenn's nur gesungen heißt. Katholische und evangelische Kirchengesangbücher enthalten manche gehaltvolle Sterbe- und Grablieder, deren Melodie aber für den Volksgesang in der Kirche berechnet ist.

Es dürfte ein nicht ganz eitler und unberechtigter Wunsch sein, daß christliche Componisten, besonders katholische, auch ein Mal diesem Zweige des Componirens, dem Grabliede, ihr Talent dienstbar machen möchten. Wer uns mittelschwere oder leichte Werke dieser Art für gleiche oder ungleiche Stimmen schaffen wird, dem sagen wir zum Voraus schönen Dank, ebenso demjenigen, der uns schon vorhandene gute Compositionen mit christlichem Texte nennen und empfehlen kann und wird.

Auch an Gräbern laßt uns singen,
Doch mit gläubigem Gemüth!
Aufwärts muß der Geist sich schwingen,
Fad' ist jedes and're Lied!

Dieser ganz gute Artikel, den wir dem „Chorwächter" entnehmen, zeigt wieder, daß Viele den Vereins-Catalog nicht kennen. Denn dieser enthält sub Nr. 696 nicht weniger als **120** „Begräbnißgesänge" gesammelt von Nikel, dann sub Nr. 371 eine Reihe von Gesängen „beim Begräbniß Erwachsener" von Molitor ꝛc. Außerdem sind die lateinischen Gesänge des Rituale mehrfach componirt, auch von mir (erschienen in Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1873 p. 21 ff., nachgedruckt im Magazin für Päd.), dann von Singenberger u. s. w. Weiters wies der Catalog erst jüngst sub Nr. 908 zwölf kath. Grablieder von Thinnes auf. Wir bitten die Red. des Chorw., diese Daten den Lesern desselben nicht vorzuenthalten. Der Red.

Jahresbericht pro 1886 über den Diöcesan-Cäcilienverein des Bisthums Basel.

(Schluß.)

Canton Schaffhausen. Kirchenchor (Pfarrverein) **Schaffhausen.** Choral: Missa in Dominicis Adventus et Quadragesimae, in festis solemnibus; Credo III. modus; Missa pro defunctis cum Libera; Vesperae mit den entsprechenden Hymnen und Antiphonen; Wechselgesänge auf die Festtage; Dominica in Palmis — Antiphon; Tantum ergo; Veni creator. Messen: 4stimm. gem. Chor von Bischoff; Salve Regina-Messe von Stehle; 4stimm. gem. Chor von G. Weber; Missa Jesu Redemptor von Kaim: Missa tertia von Haller; Missa S. Gertrudis v. Könen, Männerchor. Vespern: 4stimm. gem. Chor mit Choraleinsatz aus dem Vesperbuche von Molitor. Psalmen: Dixit Dominus VIII von Witt; Laudate pueri VII von Witt; Laetatus sum VIII von Molitor; Nisi Dominus I von Molitor; Lauda Jerusalem VIII von Molitor; Magnificat VIII von Witt. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Graduale auf Weihnachten von Walther; auf Ostern, auf Christi Himmelfahrt v. Singenberger; auf Pfingsten v. Könen; auf Mariä Himmelfahrt von Piel. Offert.: Terra tremuit von Nekes. Hymnen und marian. Antiphonen: Regina coeli von Lotti; Jesu Redemptor aus Motettenbuch; Ave maris stella von Witt; Veni creator von Witt; Veni creator von Scharbach, Männerchor. Litaneien: aus Mohr Cantate. Tantum ergo von Ett; Te Deum von Witt; Improperia von Vittoria-Bischoff; O esca viatorum aus Thurgauer Festheft 86; Tenebrae factae sunt von Klein; Jesu dulcis memoria aus Motettenbuch; Adoro te von Frei. Deutsche

Gesänge: St. Galler Kirchengesangbuch, aus Weihnachts-Oratorium von Dekan Müller. Mitglieder 18. (13 Knaben für Sopran und Alt.) Proben: wöchentlich 2 Stunden für Knaben und 2 Stunden für Männer, Freitag Gesamtprobe. Berichterstatter: **J. Weber**, Pfarrer.

Canton Solothurn. Cäcilienverein von **Thal** und **Gäu.** Balsthal. Choral: Asperges, Vidi aquam, Requiem und Vespern; die 4 marian. Antiphonen. Messen: Walther, Witt, op. 8b, op. 9, op. 12, op. 38, Gloria aus op. 11; Stehle, op. 50; Missa Salve Regina; Haller, op. 7; Wiltberger, op. 4; Kammerlander, op. 33 (deutsche Messe). Requiem: Haller, 2stimm. op. 5. Vespern: Molitor, 5 Vesperpsalmen in Falsi bord. und Magnificat v. Groiß. Andere Gesänge: Hymnen und marian. Antiphonen. Stehle, Ave Maria, Greith, Marienlieder, Schnyder, deutsche Hymnen. Litanei: deutsche aus Schnyder's Sammlung. Deutsche Gesänge: aus Mohr, Schnyder's Sammlung, Heims Sammlung I. und III. Heft. Schlossers Kirche in ihren Liedern (Marienlieder von Greith). Mitglieder 25. Proben: c. 30 im Jahre.

Herbetswil. Choral: Requiem und Sonntagsvesper; Asperges, Vidi aquam, Veni creator, Pange lingua, Te Deum, Salve Regina. Messen: Molitor, op. 13; Kaim, op. 7; Stehle, op. 50; Wiltberger, op. 4; Haller, op. 7; Schöpf, op. 11 und 12; Sechter, 2stimm. Messe; Lat. Messe aus dem St. Galler Gesangbuch. Requiem: Singenberger, 2stimm.; Uhl, op. 7. Vespern: von Groiß, Kaim, op. 3, Schöpf, op. 56. Andere Gesänge: Hymnen und marian. Antiphonen: Ave maris stella; Alma Redemptoris; Salve Regina; O salutaris hostia (aus Adoremus von Braun und Kühne); Salutis v. R. Meier. Ferner: Ave Maria von Greith und Ave Maria von Witt. Deutsche Gesänge: Predigtlieder, componirt von Mitgliedern des Cäcilienvereins. Marienlieder aus Schubiger's Marienrosen; Lieder aus St. Galler Gesangbuch. Mitglieder 12. Proben: In der Regel 2mal per Woche.

Holderbank. Choral: Asperges, Vidi aquam, Requiem, Vesper, Salve Regina, Pange lingua. Messen: Stehle, op. 50; Kaim, Jesu Redemptor. Deutsche Gesänge: 22 aus Heims und andern Sammlungen. Mitglieder 15. Proben: Wöchentlich 2 mal.

Kestenholz. Choral: Requiem, Salve Regina. Messen: von Mettenleiter, Wiltberger, Hamma, Stehle, Kaim. Vespern: 4st. von Stöcklin. Andere Gesänge: Pange lingua, Predigtlied. Deutsche Gesänge: Lieder von Möhring, Zwyssig, Greith, Kreutzer, Weishaupt, Gläser, Nägeli, Malan, Silcher, Laur, Grauw ꝛc. Marianische Gesänge. Mitglieder 20. Proben: wöchentlich 2.

Laupersdorf. Choral: Asperges, Vidi aquam, Pange lingua, Requiem, Vesper, Salve Regina. Messen: von A. C. Walther; Wiltberger, op. 4; Schöpf, op. 15; Jaspers, M. I; Stehle, op. 50; Kaim, M. in hon. St. Caec. Vespern: Mettenleiter, op. 15. Andere Gesänge. Gradualien und Offertorien: Wesselack, Confitebuntur; Witt, Ecce sacerdos; Witt, Lauda Jerusalem; Witt, In virtute; Stehle, Laetentur coeli. Litanei: zum gekreuzigten Heiland. Ferner: „Mache dich auf" v. Palmer und Großer Gott von Walther. Mitglieder 26. Proben: wöchentlich 1—2 mal.

Matzendorf. Choral: Asperges, Vidi aquam, Veni creator, Pange lingua, Requiem, die ganze Vesper, die marian. Schlußantiphonen, Te Deum, Libera. Messen: Greith, 4stimm. Choralmesse; Schöpf, II. Sonntagsmesse: Schweitzer, Kind Jesu-Messe; Kümin; Mettenleiter; Wiltberger, op. 4; Krawutschke; Kaim, St. Cäcilia; Kaim, St. Paulina; Kaim, St. Anna; Könen, Panis ang.; Jaspers, I. brevis; Walther; Witt, op. 12; Stehle, op. 50. Requiem: Ett. Vespern: Groiß, Molitor, Kaim. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch und Beilagen zu „Fliegenden Blättern". Hymnen und Antiphonen: Hamma, Hymni Vespert. de temp. et de festis, 4stimm. Ferner: Predigtlieder; „Großer Gott" von Walther und sämmtliche deutsche Chorgesänge der Cäcilienvereinsfeste. Deutsche Gesänge: Könen, Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder; Jaspers, Haller, Mariengrüße, op. 17. Mohr, Cäcilia und Cantate. Mitglieder 18. Proben: Regelmäßig 2mal wöchentlich.

Mümliswil. Choral: Requiem, Vespern. Messen: Singenberger, Stabat mater; Kaim, Cäcilia; Walther; Jaspers (B. M. V.); Pilland, op. 16. Einstudirt wird eben: Piel, op. 4. Andere Gesänge: Gradualien und Offertorien: aus Gesangbuch von Schnyder. Hymnen und marian. Antiphonen: theils deutsche Lieder aus der Sammlung von Schnyder; ferner: Regina coeli und Salve Regina, 4stimm. von Schulze, op. 1. Litaneien: Lauret. Litanei aus Gesangbuch von Schnyder. Nom. Jesu Lit. aus St. Galler Gesangbuch. Ferner: Hanisch, Pange lingua; Fiesel, op. 3. Vidi aquam, Asperges me und Pange lingua. Deutsche Gesänge: aus St. Galler Gesangbuch und Sammlung von Schnyder; Neu angeschafft ist: Liederperlen für Kirchengesang von Vögeli-Nünlist. Mitglieder 19. Proben: 2mal wöchentlich.

Ramiswil. Choral: Asperges, Requiem, Vesper, Salve Regina. Messen: 2 von A. Kaim, 2 von Stehle, 1 von Wiltberger, 2 von Kümin, 1 von Schmid, 1 v. Reiser. Andere Gesänge: Hymnen und marian. Antiphonen: von Müller und Schubiger. Pange lingua von Hanisch; „Großer Gott" von Walther; Predigtlieder von Schubert und aus Schnyder. Mitglieder 14. Proben. 2mal wöchentlich.

Am 6. Juni 1886 hielt der Cäcilien-Verein von Thal und Gäu in Matzendorf sein neuntes Fest mit folgendem Programm: Einzelgesänge: Matzendorf, Tui sunt coeli von Stehle, Kestenholz, Hymnen und Choral; Herbeswil, Ave Maria von Witt; Ramiswil, Gegrüßt seist du, Maria von Müller; Dembingen, Angelus Domini von Stehle; Laupersdorf, Laetentur coeli von Stehle; Balsthal, Gloria aus op. 11 von Witt. Chorgesänge: Missa op. 50 von Stehle; Kommt her, ihr Creaturen all', Sei edle Königin gegrüßt, Gott in der Höh' sei Ehr' und Preis, aus Mohr's Jubilate. — Die Delegirten hielten im Berichtsjahre zwei Versammlungen. In der ersten wurde ein Referat gehalten über das kirchliche Orgelspiel von A. Walther, Diöcesanpräses; in der zweiten fand Revision der Statuten statt.

Berichterstatter: **Pius Mersing**, Bezirkslehrer, Präsident.

Canton Luzern. Cantonaler Cäcilienverein **Luzern.** Dem cantonalen Verbande gehören folgende 21 Kirchenchöre und Vereine an: Altishofen, Ballwil, Emmen, Hergiswil, Hitzkirch, Hohenrain, Hochdorf, Horw, Luzern, Nottwil, Neudorf, Münster, Pfäffikon, Richenthal, Schüpfheim, Werthenstein, Rickenbach, Reiden, Wohlhusen, Willisau, Direktoren-Verein des Cantons Luzern. Im Ganzen 360 Mitglieder. An den meisten

Orten ist für den gregorianischen Choral das Ordinarium Missae in Gebrauch, an einigen wenigen (Hitzkirch, Willisau, Münster, Altishofen) auch die Proprien; für die Vesper wird meist Mohr's Cäcilia benützt, da und dort noch ausnahmsweise Schnyders Gesangbuch, das manch würdiges 4stimmiges Lied aufweist. Messen: Meist melodiöse Compositionen der „Uebergangsgattung": Schöpf, Zangl, auch Attenhofer; viel verbreitet ist die Messe von G. Arnold; Molitor, Singenberger (die schwächeren Chöre). Dann Stehle, Witt, Kaim, Könen, Bischoff, Ett u. A., mit Instrumentalbegleitung besonders Brosig. Requiem: meist Choral. Leider noch die sogen. halben Seelämter. Vespern: An wenigen Orten Falsi bordoni, wozu auch unsere Festhefte Stoff und Anregung boten. Sonst choraliter nach Vesperale oder Mohr, auch nach der Pruntruter Ausgabe. Gradualien und Offertorien werden an den wenigsten Orten gesungen, etwa an Festtagen oder in der Advent- und Fastenzeit, meist aus Stehle's Motettenbuch und unsern Festheften. Für deutsche Gesänge sind viel im Gebrauch Schubiger's und Stöckli's Bücher; dem deutschen Gesang dienen auch namentlich die Bücher Mohr's, daneben auch das Schnyder's.

Von unserm cantonalen Vereine, der durch den cantonalen Direktoren-Curs in Hitzkirch 1879 begründet wurde, sind bis jetzt 6 Produktionen abgehalten worden: 1880 in Schüpfheim, 1881 in Sursee, 1882 in Willisau, 1884 in Münster, 1885 in Emmen, 1886 in Hitzkirch. Daneben fanden noch einige Vereinsversammlungen statt. In jedem Amt wirkt etwa 1 Verein als Centralpunkt anregend auf die andern; Schüpfheim fürs Entlebuch, Willisau und Altishofen fürs „Hinterland", Sursee und Münster für „Gäu", Hitzkirch für dieses Thal, Luzern für seine Umgebung. Gut wirkt der Vereinskatalog und das Depot der Gebrüder Hug in Luzern, indem doch die meisten Anschaffungen danach gemacht werden. — Von verschiedenen Seiten wurden zur Abstellung liturgischer Uebelstände (halbe Aemter, Deutschsingen ꝛc.) officiele Instruktionen von der Curie gewünscht.*)

Berichterstatter: **A. Portmann**, Prof., Präsident des Cantonal-Cäcilienvereins.

Bericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereins des Cantons Thurgau pro 1886.

Erstattet vom Präses: **Adolf Frölich**, Pfarrer.

(Fortsetzung.)

Außer dem cantonalen Verein bildeten sich im Laufe der Zeit auch drei Bezirksvereine, deren Mitglieder übrigens zugleich auch Mitglieder des erstern sind. Der rührigste derselben und der z. Z. auch allein noch bestehende ist I. der Bezirksverein **Hinterthurgau**, welcher jenen Theil unseres sonst in Mehrzahl protestantischen Cantones umfaßt, wo die Katholiken den Haupttheil der Bevölkerung bilden. Wir entnehmen dem Berichte des Präses dieses Vereins Folgendes: Letzterer wurde gegründet den 28. Nov. 1874 in Sirnach, hauptsächlich auf Anregung des hochw. Hrn. Pfarrers Schmid daselbst. Er hielt seither 6 Productionen; die I. in Sirnach, 29. März 1875 (Director Zimmermann in Fischingen; es betheiligten sich 9 Chöre), nebst Neu St. Johann, St. Gallen, als Gastchor (vide Fl. Bl. 1875 p. 50); II. in Tobel, Ostermontag, 17. April 1876 (8 Chöre; allgemeiner Gesang: M. Fidelis von Molitor, vide Chorw. 1876, p. 50); III. in Bichelsee, Pfingstmontag 1877 (8 Chöre; allgemeiner Gesang: Missa Te Deum, op. 6 von Diebold, vide Chorw. 1877 pag. 50). IV. in Sirnach, Ende September 1879 (6 Chöre; allgemeiner Gesang: Missa Ss. Innoc. von Bischoff). V. in Rickenbach, 10. April 1882 (Missa opus 12 von Nekes). VI. in Tänikon, 5. August 1883 (6 Chöre; allgemeiner Gesang: Kind Jesu-Messe von Stehle, opus 49, vide Chorwächter 1883 p. 70). Von der II. Produktion an war Dirigent der allgemeinen Gesänge bei allen Aufführungen unser verdiente Grenznachbar, der hochwürd. Herr Stadtpfarrer Bischoff von Wyl, Diöcesanpräses des Bisthums St. Gallen; er hat sich um unsern Bezirksverein sehr viele Verdienste erworben, und sei ihm für seine Mühen und Opfer, die er stets in bereitwilliger Weise gebracht, anmit öffentlich aufrichtiger, herzlicher Danl gesagt. Im Uebrigen ist noch zu bemerken, daß unsere Produktionen stets in Verbindung mit einer Volksandacht coram Sanctissimo und mit einem Vortrag gehalten wurden. Ferner hält der Verein jeden Herbst seine Jahresversammlung ab, auf denen die Vereinsfragen erledigt, und Vorträge, wenn auch nicht jedesmal, abgehalten werden. Der Verein umfaßt 12 Kirchenchöre: Au, Bettwiesen, Bichelsee, Dußnang, Fischingen, Lommis, Rickenbach, Sirnach, Tobel und (seit 1875) Aadorf, Tänikon und Wengi. Von diesen betheiligten sich mehrere je auch an den cantonalen Produktionen, so Sirnach und Wengi je 6mal, Tobel 3mal, Aadorf, Bichelsee und Lommis je 2mal, Rickenbach und Tänikon je 4mal. Das Comité besteht z. Z. aus folgenden Mitgliedern: 1. Präses: Emil Herzog, Pfarrer in Wengi; 2. Heinr. Keller, Pfarrer in Sirnach, Cassier; 3. Zehnder, Lehrer in Bichselsee, Actuar; 4. Diener, Lehrer in Sirnach und 5. Lemmenmeier, Lehrer in Ettenhausen.

II. Der Bezirksverein **Schönholzersweilen und Umgebung**, gegründet den 19. Okt. 1879, umfaßt 5 Gemeinden: 1. Heiligkreuz, 2. Schönholzersweilen, 3. Welfensberg, 4. Werthbühl und 5. Wuppenau. Nach verschiedenen gemeinsamen Proben anno 1879 und 1880 hielt derselbe den 17. Oktbr. 1880 in Welfensberg unter der Direktion des hochw. Hrn. Pfarrers Ferd. Kurz daselbst eine Produktion, deren Haupttheil die Missa S. Caroli von Walther bildete: hochw. Hr. Pfarrer Bischoff von Wyl hielt dabei einen Kanzelvortrag über die Wichtigkeit der Pflege des Kirchengesanges und die bezüglichen Pflichten für Sänger, Behörden

*) Nach Absendung des Jahresberichtes wurden noch folgende statistische Angaben gemacht: Canton Basel. Kath. Cäcilienverein Klein-Basel mit 40 Mitgliedern. Canton Solothurn, Bezirks-Cäcilienverein Olten-Gösgen, 12 Vereine mit 262 Mitgliedern. Bezirks-Cäcilienverein Solothurn-Lebern, 6 Vereine mit 150 Mitgliedern. Canton Aargau. Cäcilienverein des Siß- und Frichgau, 18 Vereine mit 230 Mitgliedern. Summa der Vereine: 160. Summa der Mitglieder: 2678. NB. Seite 58, Linie 14 von oben sollte es heißen: Summa der Mitglieder 1996 statt 1336. (Beide Zahlen sind heute schon überholt. Die Zahl der Mitglieder, wobei die Sänger natürlich mitgezählt sind, ist 2678. Die Red.)

und Volk (vide Chorw. 1880 pag. 86). Seither fand keine Produktion mehr statt, doch wird sonst der Kirchengesang gepflegt, auch haben die Chöre dieses Bezirks-Cäcilienvereins mehrfach sich an den cantonalen Produktionen betheiligt, so: Heiligkreuz 4mal, Schönholzersweilen 2mal, Werthbühl 4mal und Wuppenau 1mal.

III. Der Bezirks-Cäcilienverein **Oberthurgau**, gegründet den 7. Februar 1877 in Romanshorn. Comité: 1. Präses: hochw. Hr. Pfarrer Züllig in Arbon; 2. Dirigent: Hr. Lehrer Schweizer, daselbst; 3. Secretär und Cassier: Herr Lehrer Haag in Bischofszell. Derselbe hielt den 30. Septbr. 1877 eine Produktion in Hagenwil, bei der sich 12 Chöre aus dem Oberthurgau mit 240 Mitgliedern betheiligten; vorgetragen wurden 6 Einzelnchöre, 2 Halbchöre, 5 Gesamtchöre, worunter die Messe von Diebold, op. 6. Auch fand ein Vortrag des Präses, Hrn. Pfarrer Züllig statt. Die Gesänge waren gut einstudirt und wurden gut dirigirt. (Vgl. Chorw. 1877 p. 90 und 97.) Ueber weitere Leistungen dieses Bezirks-Cäcilienvereines ist uns nichts bekannt, doch haben die meisten Chöre desselben auch an cantonalen Produktionen mitgewirkt, so Bischofszell, Sommeri und Sulgen, jeder an 5 Produktionen, Hagenweil, Heiligkreuz und Romanshorn, jeder an 4, Arbon und Steinebrunn je an 5 u. s. w. Gehen wir nun über zu den Specialberichten der einzelnen Chöre des cantonalen Vereins über ihre Thätigkeit während des Jahres 1886.

1. **Kadorf.** I. Choral: Asperges, Requiem, Credo Nr. III, Salve Regina. II. Figuralgesang. Messen: 1. J. C. Bischoff, M. in hon. Ss. Innocentium Mart. (V.-Cat. Nr. 414). 2. Diebold Joh., M. „Te Deum laudamus" in hon. S. Ambrosii, op. 6 (V.-Cat. Nr. 305). 3. Molitor J. B., op. 12, M. in hon. S. Fidelis (V.-Cat. Nr. 238). 4. Schöpf Franz, M. in G-dur, op. 75. 5. C. A. Walther, M. in hon. S. Caroli Borr. (V.-Cat. Nr. 363). 6. G. V. Weber, kurze und leichte Messe (ohne Credo) I. 7. Zangl Jos. Greg., M. in Es-dur, op. 29. Requiem: — — Vespern: 1. Molitor J. B., op. 17. Sectio X. Vesperae in festo S. Joseph (V.-Cat. Nr. 432). 2. Stöcklin P. Conrad, lat. Vesper. Gradualien und Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch (V.-C. Nr. 261): Nr. 4, Deus tu convertens v. Witt; Nr. 6, Ave Maria von Witt: Nr. 14, Jesu dulcis; Nr. 30, O Deus von Wesselack; Nr. 44, Veni S. Spiritus v. Dr. E. Frey; Nr. 48, O esca von Zoller; Nr. 70, Justorum v. Witt. — Hymnen und marian. Antiphonen: Aus Stehle's Motettenbuch: Hymnen von Ett, Nr. I, II, VIII und X. Ave Maria v. Molitor. Salve Regina von Bischoff. Litaneien: Eine deutsche Litanei aus Schubiger's*) Gesangbuch. Andere Gesänge: Jesu Salvator von Menegali. Adeste fideles von Kühne. Tantum ergo von Santner (Mus. sacra 1879) und 2 andere Tantum ergo, inc. auct. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 4, T. 2, B. 3. Summa: 13. Proben: wenigstens wöchentlich 1mal, vor Festen mehr. Zeitschriften: Der Chorwächter von Stehle. Bemerkungen: Der Bericht bezieht sich nur auf diejenigen Musikstücke, die seit meinem Antritt als Chordirigent hier (Mai 1886) zur Aufführung gelangt sind. Nicht speciel angegeben sind eine größere Anzahl deutscher Marienlieder und Gesänge auf verschiedene Festtage.

2. **Au.** I. Choral: 1. Requiem; 2. Vesper (nach Ch. Bischoff); 3. Salve Regina; 4. die Lamentationen der Charwoche. II. Figuralgesang: Messen: 1. Bischoff, Ss. Innoc.; 2. Molitor, opus 12. Requiem: — Vespern: — Gradualien und Offertorien: Ave Maria, inc. auct. Hymnen und marian. Antiphonen: 2 Hymnen nach Schnyder's Gesangbuch: a. auf das Dreifaltigkeitsfest, b. auf die Feste der sel. Jungfrau. Litaneien: vier, Comp. unbekannt. Deutsche Gesänge: aus Schubiger's, Schnyder's**) und dem St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge: —. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 2, B. 3. Summa: 10. Proben: durchschnittlich in 2 Wochen 1 Probe. Zeitschriften: keine.

3. **Wasadingen.** I. Choral: 1. Asperges und Vidi aquam. 2. Messe für Advent und Fasten. 3. Credo Nr. I. II. Figuralgesang: Messen: 1. Attenhofer, Missa opus 2. 2. Bischoff, Ss. Innoc. 3. Diebold, op. 6. 4. Kaim Ad., Missa Jesu Redemptor, op. 5 (V.-C. Nr. 69). 5. Kümin Domin., M. „Dixit Maria" (V.-C. Nr. 193); 6. Schöpf, Sonntags-Pastoralmesse. 7. Schweitzer Joh., Missa in hon. S. Infantis Jesu, op. 26 (V.-Cat. Nr. 494). 8. Schweitzer Joh., Schutzengel-Messe, op. 27 (V.-C. Nr. 494). 9. Weber G. V., M. I. Requiem: 1. Singenberger J., M. pro Defunctis (Fl. Bl. 1878). 2. Nach dem St. Galler Gesangbuch. Vespern: Mettenleiter Bernh., Psalmi vesp. Comm. Conf. Pont. (V.-C. Nr. 120.) Gradualien und Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch: Nr. 13 Jubilate von Aiblinger; Nr. 44 Veni S. Spir. v. Frey und Nr. 47 Panis angel. v. Casciolini. Hymnen und marian. Antiphonen: — Litaneien: — Deutsche Gesänge: Aus dem St. Galler Gesangbuch und besonders aus Mohr's Cantate sehr viele Lieder nach den kirchl. Zeiten als Volksgesang. Andere Gesänge: Pange lingua von Ett. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 4, T. 4, B. 4. Summa: 16. Proben: wöchentlich eine. Zeitschriften: der Chorwächter. Dirigent: Lehrer Zehnder.

4. **Berg.** I. Choral: 1. Messe (nach Schubiger). 2. Requiem. 3. Pange lingua. 4. Vesper (nach dem St. Galler Gesangbuch). 5. Salve Regina. II. Figuralgesang: Messen: 1. Piel P., leichte Messe, op. 4 (V.-C. 215). 2. Schöpf, opus 53, M. vocalis. 3. Schweitzer, opus 26. 4. Walther, M. S. Caroli. 5. Weber G. V., I. Requiem: — Vespern: Kaim, latein. Vesperpsalmen, op. 3. Gradualien und Offertorien: Viderunt von Walther; Veni creator von Witt; Ascendit von Förster; O esca v. Zoller; Ave Maria von Witt. Hymnen und marian. Antiphonen: — Litaneien: Lauret. Lit. von J. B. Tresch für 3 gleiche Stimmen (Mus s 1879). Deutsche Gesänge: aus Schubigers und dem St. Galler Gesangbuch und den Marienliedern Teresius a S. Maria (V.-C. Nr. 721). Andere Gesänge: Die 4stimm. Hymnen aus „Adoremus" von B. Kühne III. Zahl der Mitglieder: Sop. 4, Alt 2, Ten. 2, B. 3. Summa: 11. Proben: in der Regel wöchentlich eine; mit den Frauenstimmen oft nach dem vormittägigen Gottesdienst am Sonntag. Zeitschriften: Der Chorwächter.

---

*) Der vollständige Titel lautet: „Kathol. Gesang- und Gebetbuch für das Volk", neu umgearbeitet und gesammelt von P. Anselm Schubiger. Einsiedeln, bei Gebr. Benziger.

**) Der Titel lautet: „Kathol. Gesangbuch", eine Sammlung kath. Gesänge für 4 Singstimmen herausgegeben von Ch. Schnyder, Seminarlehrer in Rathhausen. Luzern, Kaiser'sche Buchh. 1857.

5. **Bettwiesen.** I. Choral: 1. M. in festis solemn. 2. Zwei Credo. 3. Requiem. 4. Tantum ergo. 5. Zwei Vespern. II. Figuralgesang: Messen: 1. Bischoff, M. Ss. Innoc. 2. Diebold, opus 6. 3. Molitor, op. 12. 4. Frz. Nekes, Missa brevis, op. 12 (V.-C. Nr. 467). 5. Stehle, G. C., op. 49, Missa in hon. S. Infantis Jesu (V.-Cat. Nr. 589). 6. C. V. Weber, I. 7. Jos. Zangl, opus? Requiem: — Vespern: 1. Molitor, op. 17. 2. Deutsch nach Schubiger. Gradualien und Offertorien: — Hymnen und marian. Antiphonen: Aus Schubiger's Gesangbuch und „Festblumen" von P. Konrad Stöcklin. Litaneien: 2, Comp. unbekannt. Deutsche Gesänge: aus Schubiger's Gesangbuch, den „Festblumen" und den thurg. Festheften. Andere Gesänge: Aus dem St. Galler Gesangbuch und einer lithogr. Sammlung: „Sechs feierliche 4stimmige Segenslieder". Frauenfeld 1861. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 3, T. 3, B. 3. Summa 12. Proben: wöchentlich 1—2; im Sommer wenig. Zeitschriften: Der Chorwächter. Bemerkungen: Manche vom hinterthurg. Cäcilienverein vorgeschlagene und eingeübte Lieder können der Verhältnisse wegen nicht gesungen werden.

6. **Michelsee.** I. Choral: 1. Gloria aus der M. solemn. 2. Credo Nr. I und III. 3. Drei verschiedene Introitus, Offertoria und Communiones. 4. Requiem. 5. Vesperae in festo B. V. M. und 6. Vesp. de Comm. Mart. II. Figuralgesang: Messen: 1. Kaim, op. 5. 2. Kaim, M. S. Anna, op. 8 (V.-C. Nr. 285). 3. Walther, M. S. Caroli. 4. G. V. Weber, I. Requiem: — Vespern: Molitor, de Ascens., op. 17, Sectio 6 (V.-Cat. 384). Gradualien nnd Offertorien: — Hymnen und marian. Antiphonen: — Litaneien: Lauret. Litanei nach Mohr; Allerheiligen-Litanei nach dem Graduale. Deutsche Gesänge: aus Mohr's Cantate (Volksgesang). Andere Gesänge: Tantum ergo von Mohr (Volksgesang). III. Zahl der Mitglieder: S. 6, A. 6, T. 4, B. 4. Summa 20. Proben: 1—2mal in der Woche. Zeitschriften: Witt's Fliegende Blätter für kath. Kirchenmusik und Stehle's Chorwächter. Dirigent: Lehrer Knecht.

7. **Bischofszell.** I. Choral: Eine Choralmesse; Requiem; Litanei und Choralvesper, wie zur Zeit des ehemaligen Chorherrenstiftes. II. Figuralgesang: Messen: 1. Benz, op. 8. 2. Diebold, op. 6. 3. Greith C., M. Josephi, op. 16 mit Orchester (V.-C. Nr. 109). 4. Haller, Missa XI, S. Henrici, op. 24, 5stimm. (V.-C. Nr. 622). 5. Jaspers, M. brevis I (V.-Cat. Nr. 88). 6. Kaim, op. 8. 7. Könen, opus? 8. Krawutschke, op. 4, S. Nom. Jesu (V.-C. Nr. 435). 9. Molitor, op. 12. 10. Rampis P., M. Cunibert (V.-C. Nr. 7). 11. Santner, leichte Messe in F. 12. Schweizer Joh., Messe zu Ehren des hl. Johannes des Täufers, op. 18 (V.-C. Nr. 221). 13. Schöpf, opus? 14. Singenberger Joh., M. Angel. Custodum (V.-C. Nr. 793). 15. Stehle G. C.. M. Jub. sol. für 8stimm. gem. Chor, op. 46 (V.-C. Nr. 587). 16. Uhl F., op. 8, latein. Messe (V.-C. Nr. 18). 17. Walther, M. S. Caroli. 18. Weber G. V., I. 19. Witt, opus? Requiem? Vespern? Gradualien und Offertorien? Hymnen und marian. Antiphonen? Litaneien: Lauret. Lit. inc. auct. Deutsche Gesänge: Predigt-, Christenlehr- und Marienlieder aus einem für die kath. Pfarrei Bischofszell hergestellten Liederbuch. Andere Gesänge; aus Stehle's Motettenbuch. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A 4 (bei beiden nur Kinder). T. 2, B. 2. Summa 12. Proben: wöchentlich 1mal. Zeitschriften: Der Chorwächter. Bemerkungen des cantonalen Präsidiums: Nur auf wiederholte Anfragen war es möglich, einen immerhin noch sehr lückenhaften Bericht obigen, einst so tüchtigen und hervorragenden Chores zu erhalten. Derselbe hat nämlich seit einiger Zeit verschiedene Male Dirigentenwechsel erfahren, dazu vor Kurzem eine kleine Revolution erlebt, und befindet sich gegenwärtig in einem Uebergangsstadium. Wir wünschen diesem Chore nach dieser Krisis neues frisches Leben, Gedeihen und Wachsthum. (Fortsetzung folgt.)

Scuola gregoriana.

Nachdem ich soeben den Bericht über die Scuola gregoriana gelesen habe, begann ich sofort den schon am ersten Mai ds. Js. gefaßten Plan, Euer Hochwürden zu schreiben, in Ausführung zu bringen. Am genannten Tage wohnte ich in der Kirche S. Maria dell' Anima in Rom um 11 Uhr dem Hochamte bei. Ich möchte in Kürze die Wahrnehmungen mittheilen, die ich dabei gemacht habe.

Dem Hochamte ging die Mai-Andacht vorher, wobei auf je drei Invocationen ein 4stimmiges Ora pro nobis am Chore und darauf ein Choral ora pro nobis, in der Kirche, vom versammelten Clerus gesungen, folgte. Die Composition war einfach und würdevoll. Da aber der Sopran etwas dünn, der Alt öfters zu tief, und nur der Baß schön klang, gar keine Dynamik, auch nicht beim Agnus Dei beobachtet wurde, und auch die Registrirung der Orgel bei dem Vorherrschen von schnarrenden Registern nicht sehr angenehm wirkte, so war ich in meinen Erwartungen einigermassen getäuscht. Darauf folgte ein Tantum ergo und Genitori, vierstimmig a capella gesungen. Da fühlte ich, daß einer ans Dirigentenpult getreten sei, der es versteht; denn es wurde ein schönes elastisches Tempo und eine gute Dynamik eingehalten. Mittlerweile scheinen auch alle die Singkräfte am Chore angerückt zu sein, denn der Sopran war nicht mehr dünn, sondern klangvoll. Das Responsorium nach dem Panem de coelo wurde langsam und feierlich gesungen. Während des darauffolgenden Segens mit dem Allerheiligsten, wobei nicht geläutet wurde, spielte die Orgel mit einem sehr sanften Flötenregister. Es folgte das Vidi aquam. Dieses, sowie der Introitus, das Graduale, Offertorium und die Communio des darauffolgenden Hochamtes wurde choral, meist mit Orgelbegleitung gesungen. Der Charakter dieses Choralgesangs war: langsam, feierlich und doch mit Schwung; und mit schöner Registrirung der begleitenden Orgel. Ich habe öfters Choral schön singen gehört, z. B. bei den Generalversammlungen in Graz und Augsburg, aber niemals so schön als in der Anima. Gerade, weil er langsam gesungen wurde, und doch mit zarter Nüancirung, das machte ihn zu einem das Gefühl ergreifenden, majestätischen Tonfluße.

Beim Hochamte wurde die Preismesse Salve Regina von Stehle, vierstimmig mit Orgelbegleitung gesungen. Auch in der Absingung dieser Messe war der gleiche Charakter wie beim Chorale vorherrschend: Langsam, feierlich; jede grelle, unvermittelte Aufeinanderfolge stark verschiedener Tempi und Stärkegrade war

vermieden; jede Veränderung war wohl vorbereitet; kurz, es herrschte eine wirkliche Noblesse im Vortrage. In gleicher Weise wurden sämmtliche Responsorien langsam und feierlich, bei längeren Sätzen mit Absätzen, und ohne Orgelbegleitung gesungen. Auch das Verhältniß der einzelnen Stimmen zu einander war in vorzüglichem Ebenmasse. Wohlthuend auf mein steirisches Ohr wirkten die weichen, klangvollen Tenorstimmen. Sollte ich etwas tadeln, so wäre es nur unklare Aussprache des o bei den Knaben. So meinte ich immer ein Kyrie eleisan zu hören. Es wird wohl jedem Chorregenten passiren, daß er irgend einen Fehler seiner Sänger übersieht, bis er von Anderen darauf aufmerksam gemacht wird. Auch der Organist zeichnete sich aus durch sehr discrete Begleitung, durch reichen Wechsel der Registrirung, welcher die Schönheit des prächtigen Orgelwerkes (von Steinmayer in Oettingen) zur vollen Geltung brachte und durch gehaltvolle Präreſpektive Postludien. So z. B. füllte er die Zeit nach gesungenem Choraloffertorium bis zum Sanctus mit Abspielen eines sehr gehaltvollen Orgelstückes aus, bei welchem fast jeder Satz anders registrirt war und spielte zum Schlusse ein glanzvolles Postludium. Da auch am Altare ein herrlicher Priestergesang zu vernehmen war und die zahlreiche Assistenz, an welcher sich sämtliche Capläne der Anima betheiligten, mit großer Würde und Genauigkeit den großartigen römischen Ritus vollzogen, so war, was am Altare und am Chore geschah, wie aus Einem Guße; und ich kann Ihnen, Hochverehrter Herr Generalpräses und dem ganzen deutschen Cäcilienvereine nur vom Herzen gratuliren, daß die von Euer Hochwürden gefaßte Idee so vorzüglich gelungen ist, die Idee: im Centrum der katholischen Christenheit einen Gottesdienst zur Durchführung zu bringen, welcher nicht nur am Altare, sondern auch am Chore den vom Geist Gottes geleiteten Gesetzen der Kirche entspricht. Daß eine unendliche Erhabenheit einer solchen gottesdienstlichen Feier inne wohnt, wird jeder zugeben müssen, der guten Willens demselben jemals beigewohnt hat. Wie wohlthuend war dieser Gesang gegen jenen, den ich an anderen Orten zu hören bekam. In der Peterskirche hörte ich ein Stück Credo, welches von einem Gesangschor mit violett gekleideten Sängerknaben geistlos herabgehackt wurde; in Maria Maggiore wohnte ich am Feste des hl. Pius' V. einem Hochamte bei, wobei die Musik theatralisch war und endlich in Tivoli war ich im Dom bei einer Maiandacht, deren musikalischer Theil mir wie der personificirte Hohn auf die die Musik betreffenden kirchlichen Gesetze schien. Zuerst auf der Orgel ein lustiger Tanz, dann eine lateinische Litanei, von einigen Sängern im Sturm herabgejohlt, ein süßliches Tantum ergo und zuletzt auf der Orgel ein Hexensabath. Nur zu St. Antonio in Padua war ich bei einer Maiandacht zugegen, welche durchaus würdig und erbaulich war. Auf eine excellente Predigt, gehalten vom dortigen P. Guardian der Minoriten, folgte die Uebertragung des Hochwürdigsten in feierlicher Procession, wobei 4 oder 6 Cleriker große Wachsfackeln trugen, dann eine lateinische, vom Volke und dem Clerus würdig gesungene Lttanei mit gediegener Begleitung einer prächtigen Orgel, Tantum ergo vom Volke frei gesungen und zuletzt ein sehr schönes Orgelpostludium. Heute am Feste des heil. Aloysius fiel mir in der Homilie der dritten Nocturn ein treffliches Wort des hl. Ambrosius zu Gunsten des Cäcilienvereines auf. Er schreibt über die hl. Engel: non sunt ejusmodi, ut eos dulcis sonus, aut cantus mollis, aut praeclara species possit allicere, nulla denique ejus generis illecebra capiuntur.

Graz, 21. Juni 1887. **Joseph Paulasek**, Curatbeneficiat im Kloster der Frauen Elisabethinen.

Jahresbericht über den Diöcesan-Cäcilien-Verein Regensburg pro 1886.

Erstattet von dem Diöcesanpräses P. **Atto Kornmüller** O. S. B. in Metten.

I. **Altmannstein.** Die Kirchenmusik wird, nach dem Abgange des nunmehr pensionirten Hrn. Lehrers und Chorregenten Wöhrl, in gleichem Geiste und mit gleichem Eifer von dessen Nachfolger, Hrn. Lehrer Hack gepflegt. Regen Antheil an der Förderung der guten Sache nimmt neben dem Präses, dem Hochw. Herrn Pfarrer Seitz von Sollern, besonders auch der II. Lehrer, Hr. Jos. Klier.

II. **Amberg.** Ueber diesen Pfarrverein, welcher 20 aktive und 12 Ehrenmitglieder umfaßt, steht der Jahresbericht noch aus.

III. **Deggendorf.** Der hiesige Pfarr-Cäcilienverein entwickelt ein frisches Leben, hält fleißig Uebungen und Proben und seine Aufführungen sind ganz anerkennenswerth. Er umfaßt gegenwärtig 124 Mitglieder. Auch in diesem Jahre wurde zum Pfarrchore eine bedeutende Anzahl guter Kirchenmusiken beigeschafft. Weiter vgl. Mus. sacra 1886 S. 73.

IV. **Erbendorf.** Bericht fehlt.

V. **Frontenhausen.** Am 27. September 1886 hielt dieser Bezirksverein seine Hauptversammlung in Frontenhausen ab. Da der Vereinspräses, der Hochw. Hr. k. Distrikts-Schulinspektor und Dekan J. Heldwein von da, für diesen Tag auch eine Lehrerconferenz anberaumt hatte, so war sämtlichen Lehrern des Distrikts Gelegenheit gegeben, dieser Versammlung anzuwohnen. Der Herr Präses ermunterte auch die Anwesenden mit warmen Worten, die Kirchenmusik nach Kräften im Geiste des Cäcilienvereins zu heben und zu pflegen. Zur Aufführung kamen hiebei a) ein Präludium von Seb. Bach, b) zwei Fronleichnamshymnen von Leitner, c) Introitus und Offertorium aus Bieger's Requiem, d) Gloria und Benedictus aus der Cäcilienmesse von Singenberger, e) Offertorium „Reges Tharsis", 3stimm. v. F. Könen, f) 4stimm. Offertorium „Audi filia" von Wendler, g) „Populo meus" von Vittoria. — In Frontenhausen wird auch eine Kirchengesangschule vom dortigen Lehrer und Chorregenten erfolgreich geleitet. Die Pfarrkirchenchöre von Gerzen und Loitzenkirchen pflegen mit großem Eifer die cäcilianische Musik. Vgl. Fl. Bl. 1886 p. 85 und Mus. sacra 1887 p. 11.

VI. **Mallersdorf.** Bericht fehlt. Bekannt wurde nur, daß an Stelle des bisherigen Präses Hochw. Hrn. Pfarrers J. Groiß von Ascholtshausen Hr. Hauptlehrer C. Demm von Geiselhöring zum Bezirks-Vereins-Präses gewählt wurde.

VII. **Metten.** Vgl. Fl. Bl. 1886 p. 98.

VIII. **Neunburg vom Wald.** Vgl. Fl. Bl. 1887 Nr. 3.

IX. **Pressat.** Hr. Lehrer und Chorregent Joh. Biersak sorgt fleißig für Nachwuchs für Sopran und Alt. In diesem Jahre wurden unter anderm neu einstudirt: 2 instrumentirte Messen von Joh. Schweitzer, 1 vierstimm. Messe von A. Kaim, 3 fünfstimm. Veni creator von F. Witt, 1 Requiem von C. Ett, mehrere kirchliche Männerchöre von B. Kothe, mehrere Gradualien und Offertorien aus „Lauda Sion" von E. Nikel.

X. **Reisbach.** Vgl. Mus. sacra 1886 p. 97, 98 (Ruhstorf) — Fl. Bl. 1887 p. 5.

XI. **Straubing.** Der dortige Pfarrverein arbeitet mit gleichem Eifer an der Pflege würdigster Kirchenmusik wie im Vorjahre. Vgl. Fl. Bl. 1886 p. 68.

XII. **Waldsassen-Tirschenreuth.** Vgl. Fl. Bl. 1886 pag. 109. Vom Pfarrchor Waldsassen wurden neu angeschafft und eingeübt: Missa XIII. von M. Haller; Missa II. von J. Stein; eine Messe v. Weber; Choralmesse von Gaugler; Requiem von Molitor und Tangl; Responsorien für Charfreitag und Charsamstag von F. Könen.

XIII. **Landau-Pilsting.** Am 20. Oktober 1886 constituirte sich in Ganacker ein Bezirks-Cäcilien-Verein unter obigem Namen; er umfaßt die Pfarreien: Landau an der Isar (Diöcese Passau), Kammern (Diöcese Passau), Heidlfing, Pilsting mit Ganacker und Großkölnbach, Ottering, Reissing und Wallersdorf. Der Verein zählt gegenwärtig 48 Mitglieder, darunter 15 Geistliche, die übrigen meist Lehrer. Zum Präses wurde erwählt Hochw. Hr. Pfarrer F. X. Leonhard von Pilsting, dessen Thätigkeit das Zustandekommen eines Vereins zu verdanken ist. Wie aus den Specialberichten zu ersehen ist, herrscht unter den Mitgliedern großer Eifer für Verbesserung und gute Pflege der Kirchenmusik.

XIV. **Loiching.** Dieser Pfarrverein wurde am 3. Oktober 1886 gegründet und zwar unter Mitwirkung des hochw. Hrn. Pfarrers J. B. Kumpfmüller in Loiching, des hochw. Hrn. Expositus Mitterer in Teisbach und der Herren Lehrer daselbst. Diesen schlossen sich bald auch Mitglieder aus benachbarten Pfarreien an. Präses ist Hr. Pfarrer Kumpfmüller. Der Verein versammelt sich allmonatlich zu Uebungen und richtet sein Augenmerk vorzüglich auf Heranbildung eines Kinderchores.

Metten, den 12. Juni 1887.

Aus der Erzdiöcese Freiburg in Baden.

Im Jahre 1885 wurde in einer von Herrn Dekan Förderer berufenen Versammlung die Gründung eines Bezirks-Cäcilien-Vereines für das aus 41 Pfarreien bestehende Landkapitel Lahr besprochen und beschlossen. Das Kapitel wurde, wegen seiner beträchtlichen Ausdehnung, in 3 kleinere Bezirke eingetheilt, in den Bezirk Kinzigthal, Schutterthal, Münsterthal. Als Vorstände fungiren für Kinzigthal: Pfarrer Bürgenmaier in Berghaupten: für Schutterthal: Pfarrer Schulz in Oberweier; für Münsterthal: Oberlehrer Dresel in Ettenheim. An der Spitze steht als Oberpräses: Herr Dekan Förderer in Lahr. Ueber den Verein Kinzigthal siehe die Berichte in diesen Blättern. Der Bezirk Schutterthal veranstaltete am 25. Oktober 1885 ein Kirchengesangfest in der kath. Stadtkirche zu Lahr. Die mitwirkenden Chöre waren: Ettenheim, Friesenheim, Lahr, Oberweier, Reichenbach, Seelbach. Am 22. August 1886 fand in der Klosterkirche zu Schuttern ein Gesangfest statt unter Theilnahme der Chöre von Friesenheim, Lahr, Oberweier, Seelbach, Schuttern. Für den Bezirk Münsterthal war am 12. September 1886 eine Produktion in der Stadtkirche zu Herbolzheim. Dieselbe geschah durch die Chöre Ettenheim, Grafenhausen, Herbolzheim, Kappel a. Rh. In der Stadtkirche zu Ettenheim wurden im Jahre 1886 nachstehende Gesänge aufgeführt: A. Mehrstimmige Messen und Gesänge: Missa „Te Deum" (Diebold); Jesu Redemptor (Kaim): Missa Theresia (Hamma); Missa Clara (Hamma); in hon. B. M. V. (Jaspers); Auxil. Christian. (Diebold); Trium Regum (Könen); Raphaëls-Messe (Witt); Aloysius-Messe (Schweitzer); Tota pulchra (Molitor); Bernhards-Messe (Mettenleiter); 8stimmige Jubiläums-Messe (Stehle); Requiem, 4stimm. (Riegel); Missa „Sancta Maria" (Schulz); Tecum principium (Witt); Jubilate Deo (Aiblinger); Terra tremuit (Könen). Segensgesänge von Diebold, Jaspers, Hecking, Hanisch, Ett. O bone Jesu (Palestrina). Die marianischen Antiphonen v. Schweitzer. Dreistimmige Frauenchöre. Deutsche Lieder für die Maiandacht. B. Einstimmige Gesänge. Segensgesang, Asperges, Vidi aquam (Choral). Choral-Messe für Advent- und Fastenzeit, nebst vielen Einlagen. Choräle für die Charwoche, Lamentationen. Missa „Tempore paschali" und de Beata. Credo I. und II. Missa pro defunctis. Einlagen für das Bartholomäus-Fest. Ettenheim, 6. Februar 1887. Die Chorregenten und Organisten: Dresel. Wintermantel.

In der Pfarrkirche zu Oberweier (bei Lahr) wurde im Jahre 1886 gesungen: A. Messen: „Adoro te" (Diebold); Sancta Maria (Schulz); Maria Clara (Hamma); Aloysius-Messe (Singenberger); Missa op. 33 (Ferd. Schaller); 3stimm. Requiem (Singenberger); Choral-Requiem (aus Cantica sacra). B. Verschiedene Gesänge. Die marianischen Antiphonen von Schulz. Asperges, Vidi aquam, Pange lingua, Veni Creator, Defensor; Introitus (Choral); Pange lingua von Ett, Jaspers, Troppmann; Magnificat in Fals. bord. von Witt; Motetten von Witt, Widmann ꝛc.; deutsche Lieder für Männer-, Frauen- und gemischten Chor. Wöchentlich zwei Gesangproben. Der Kirchenfond bezahlt dem Chorpersonal jährlich 29 ℳ

J. Schulz, Pfarrer.

Umschau.

Herr Singenberger erzählt weiters in Nr. 10 (Vgl. Mus. s. 1885 p. 133): Einige Tage später brachte Se. Eminenz Cardinal Bartolini die Einladungskarte zu meiner Privat-Audienz beim hl. Vater, welche auf den 7. Juni, Abends 5 Uhr festgesetzt war. Es ist mir geradezu unmöglich, die Gefühle zu schildern, die mein Gemüth beim Anblick des Vaters der Christenheit bewegten — wahrhaft ein heiliger Vater, voll Ernst und Würde, voll Liebe und Güte! Nachdem ich Sr. Heiligkeit für die Verleihung des Ritterordens des hl. Gregorius, sowie für die Ernennung Cardinal Bartolini's zum Protektor des Cäcilienvereines gedankt hatte, über-

reichte ich sämmtliche Jahrgänge der „Cäcilia“ und des „Echo“, gab eine kurze Uebersicht über die kirchenmusikalischen Zustände Amerika's, über das Wirken des Cäcilienvereines ꝛc., und schloß mit der Bitte um den apostolischen Segen für den Cäcilienverein, meine Familie, die Scuola gregoriana, meine Verwandten, Freunde und Schüler. Der hl. Vater stellte dann verschiedene Fragen über das Gedeihen und die Hauptschwierigkeiten unseres Vereines, über die Zahl und den Eifer der Vereinsmitglieder, über den Stand und Fortschritt des liturgischen Gesanges in Amerika, worüber er indeß bereits von Cardinal Bartolini Aufschluß erhalten hatte, über den Unterricht und die Schülerzahl in unserem Lehrerseminar, über Orgelbau ꝛc. in Amerika; mit ganz besonderer Herablassung und Vorliebe erkundigte er sich nach meiner Familie. Se. Heiligkeit lobte das Bestreben des Cäcilienvereines und ermunterte sodann in liebevollen, eindringlichen Worten, das Werk der Reform auch weiterhin eifrig zu fördern, betonte vor Allem als Hauptziel die Einheit im kirchlichen Gesange nach den Vorschriften und dem Geiste unserer hl. Kirche, ersuchte mich, allen Vereinsmitgliedern zur Ermuthigung dies mitzutheilen, schaute mit Interesse in die verschiedenen Bände der beiden Zeitschriften und indem er meine Stirne mit dem hl. Kreuze bezeichnete, sagte er mit großem Nachdrucke der Stimme „Labora pro bona musica!“*) Nachdem der hl. Vater mir zum zweiten Male Fuß- und Handkuß gestattet hatte, hieß er mich aufstehen — (vorschriftsmäßig hat man während der Privat-Audienz zu knieen) — segnete die zu diesem Zwecke mitgebrachten Rosenkränze, Reliquienkreuze, Medaillen ꝛc. und ertheilte mir und allen meinen Familienangehörigen, sodann dem Vereine, der Scuola gregoriana, den Verwandten, Freunden und Schülern den apostolischen Segen.

Hierauf überreichte mir Se. Heiligkeit die silberne Verdienstmedaille vom Jahre 1881, außerdem sieben silberne Medaillen für meine Familie und trug mir eindringlichst auf, derselben zur Freude und Aufmunterung alle seine diesbezüglichen Worte mitzutheilen. Zum Schlusse gab mir der hl. Vater die Erlaubniß, am hhl. Fronleichnamsfeste aus seiner Hand die hl. Communion zu empfangen, reichte seine Rechte zum Handkuß und geleitete mich zur Thüre, bei der er noch einmal mir seinen Segen ertheilte. Die Audienz hatte circa 27 Minuten gedauert. — Die Cäcilienvereinsmitglieder werden mit Recht in dieser außerordentlichen Gunstbezeugung, die doch schließlich mehr der Sache als der Person galt, eine neue Gutheißung und Empfehlung ihrer Bemühungen durch das Oberhaupt der Christenheit erkennen, gleichzeitig aber auch sich entschließen, mit erneutem Eifer zu arbeiten. Der Anfang ist gemacht und somit mit gutem Erfolge gekrönt; aber es bleibt noch eine Riesenarbeit zu bewältigen, bis die vom hl. Vater so nachdrücklichst gewünschte Einheit im liturgischen Gesange nach den Vorschriften und dem Geiste unserer hl. Kirche überall hergestellt ist!

Viele werden nun hier denken, wie das Hundert Andere sagen — warum reformirt man nicht zuerst in Rom? Wenn Rom die Kirchenmusik-Gesetze so wichtig erachtet, warum werden sie dort nicht besser durchgeführt? Wenn man aber in Rom nicht so viel Gewicht darauf legt, warum sollen wir es thun? Ich antwortete darauf: die kirchlichen Gesetze über Kirchenmusik sind Gesetze, und wir sind durch kirchlichen Gehorsam verpflichtet, sie zu befolgen; daß man sie hier oder dort oder auch in Rom selbst nicht befolgt, enthebt uns der Verpflichtung nicht, in unserem Kreise der Kirche zu gehorchen! Die Vorschriften sind deshalb nicht weniger wichtig oder bindend, weil man sie nicht befolgt! Den Ungehorsam gegen kirchliche Verordnungen damit entschuldigen oder gar rechtfertigen zu wollen, daß auch Andere ungehorsam gegen die Kirche sind, ist einfach unvernünftig, wie es andererseits auch ganz unlogisch ist, zu behaupten, Rom lege selbst wenig Gewicht auf diese Gesetze, weil einzelne Organisten und Sänger in Rom, ob Laien oder Kleriker, dieselben einfach ignoriren. Daß Rom dieselben für wichtig hält, constatirte es zunächst dadurch, daß es sie erlassen, zeigt es ferner dadurch, daß es stets mit allem Ernste und Nachdruck seine Stimme gegen die traurigen Mißbräuche in der katholischen Kirchenmusik erhoben hat. Indeß sind in Rom die Verstöße gegen die Liturgie wenigstens formell die geringsten und seltener als anderswo; dagegen sucht die Qualität der Musik und deren Aufführung geradezu ihresgleichen, und steht weit hinter den Leistungen vieler, wenn nicht der meisten unserer „anticäcilianischen“ Chöre zurück; gerade darum kann ich nicht verstehen, wie letztere sich auf solche Zustände Rom's berufen und sich damit trösten mögen. Wer die Verhältnisse dort kennt, wird sich für die Unehre einer solchen Vergleichsweise bedanken. — Ganz richtig aber ist es, daß die kirchenmusikalische Reform gerade in Italien, speciel in Rom die erste und größte Aufgabe hätte; daß sie dort in der That noch so gut wie gar nicht existirt oder doch nur unbedeutende Fortschritte gemacht hat — die letztes Jahr erlassenen regolamenti ließen (bis jetzt! Fr. Witt) die Sache nach wie vor —, liegt, wie auch anderswo, an dem Mangel an Verständniß für liturgischen Gesang, leider oft auch am Mangel an kirchlichem Geiste und an musikalischer Bildung der Organisten, Sänger und Geistlichen, und zum guten Theil auch an dem „dolce far niente“ des Südländers.**) Ueberhaupt wird aus Italien selbst wohl kaum je eine kirchenmusikalische Reform erstehen; dieselbe muß vielmehr durch die Deutschen auch nach Italien verpflanzt werden; mit der Scuola gregoriana ist der Anfang dazu gemacht. Sollten aber die Italiener der Reform durch eine andere Nation bleibend widerstreben oder einer Reform überhaupt unzugänglich sein, so kann ich mir schlechterdings keine Hilfe vorstellen. Allerdings darf man, um gerecht zu sein, nicht vergessen, daß der Italiener in Folge der Unkenntniß einer anderen als seiner eigenen Sprache (etwa die französische ausgenommen) ziemlich isolirt dasteht; so mußte ihm die Reformidee des Cäcilienvereines, wie sie anderswo durch dessen Organe sich entwickeln und verbreiten konnte, fremdbleiben; es fehlte die nöthige Anregung, Belehrung und Aufmunterung. Zwar wirkt Herr Amelli in Mailand seit einigen Jahren in dieser Richtung, aber immer noch mit zu wenig Erfolg; seine Zeitschrift bestätigt nur, was ich schon mehrmal über die Kirchenmusik Italiens gesagt habe. Deutsche, welche mit der Sprache und den Verhältnissen des Landes durchaus bekannt sind, müßten hier ihr Talent, ihre Bildung und Erfahrung nützlich machen. Rom braucht eine Kirchenmusik-Schule für Italien — eine allerdings schwer zu lösende Aufgabe — neben der Scuola gregoriana oder in Verbindung mit dieser. Herr F. X. Haberl, der nach seinem vieljährigen Aufenthalte in Rom ebensogut Römer wie Regensburger sein

*) d. h. Arbeite für die gute Musik!

**) Die histor.-polit. Blätter haben im 96. Band 7. Heft eine Schilderung der Wirkungen der „malaria“ auf die Energie der Italiener gebracht, die Vieles erklärt. Fr. Witt.

kann, der Sprache, Land und Leute gründlich kennt, der bei den höchsten kirchlichen Auktoritäten in Rom großes Ansehen genießt, der als Leiter der Musikschule in Regensburg große Erfahrung, als Domcapellmeister gründliche theoretische und praktische Bildung als Dirigent, Gesang- und speciell als Chorallehrer besitzt, wäre der rechte Mann, um mit Erfolg ein solches Unternehmen zu leiten. Vorläufig wird's halt noch beim frommen Wunsche bleiben!

Nun muß ich den Lesern weiter erzählen, was ich, außer bei der Scuola gregoriana an Kirchenmusik in Rom hörte. Ich will, um Niemanden zu ärgern, mich eingehender Schilderungen enthalten, und nur die Notizen copiren, wie ich solche jeden Abend in aller Eile hinwarf.

Am 31. Mai wohnte ich in einer Kirche, der Name thut nichts zur Sache, dem Schlusse der Maiandacht bei; es wurde eben die Lauret. Litanei gesungen, sie erinnerte in bedenklicher Weise an Bänkelsängerei; Tantum ergo mitsamt dem Versikel und Responsorium geradezu ein Gräuel; die schlechte Orgel wurde jämmerlich „geschlagen und getreten", und schrie darum wohl auch so ganz nach italienischem Gebrauche; die Sänger, namentlich die Bassisten johlten und brüllten wie hungrige Löwen; der „Volksgesang" — Refrain bei der Litanei — „unqualificirbar" in Text-Aussprache und Melodie; dabei schwätzten und lachten die Leute unten in der Kirche, und schauten und liefen herum, machten es sich überhaupt sehr bequem und gemüthlich in ihrer Art Andacht, namentlich das „junge Volk"; der Gesang am Altare paßte in erschreckender Weise zum Ganzen. Wie ist es möglich, so frug ich mich, daß jenes Rom, in welchem einst ein hl. Gregor der Große den Gesang der Kirche gelehrt, wo einst ein Palestrina, musicae princeps, und so viele gottbegnadigte Meister der Tonkunst jahrhundertelang gewirkt, in seinen Kirchen solche gemeine Gassenmusik bieten kann?!

Am hhl. Pfingstfeste, 1. Juni, Hochamt in der St. Peterskirche, in der großen Chorkapelle im linken Seitenschiffe. Es war gewiß interessant, Kirchenmusik in derselben Kirche zu hören, in welcher vor 300 Jahren ein Palestrina, Anerio ꝛc. als Capellmeister, ein Ercole Pasquini und Girolamo Frescobaldi als Organisten thätig waren. Aber Palestrina's goldene Zeit ist hier offenbar verschwunden; Palestrina liegt hier begraben — nicht nur sein Körper, vor dem Altar im linken Querschiffe der Peterskirche, sondern auch sein Geist! — Oben auf der Bühne, rechts neben dem Altare, steht die Sängerschaar und die Orgel, der Dirigent vorne an der Brüstung, hinter und neben ihm die Sänger, darunter Männer mit stattlichen Bärten als Sopran- und Altsänger, auch einige Knaben; alle Sänger trugen Talar und Rochetten, außer die „Gast-Solisten", die, in Civilkleidung, jedesmal für ihre Leistung an die Brüstung vortraten — ganz nach Concertstyl —; dieser Rollenwechsel der Solisten wiederholte sich häufig und nahm sich gar wunderlich aus. Der Dirigent „schlug den Takt" maschinenmäßig, ein lebendiger Metronom; sein Auge sah nur die Partitur, außer wenn er zeitweise auf das Publikum herunterschielte. Das Klanggepräge der Soprane und Alte war etwas sentimental, das der Falsettisten geradezu widerlich unangenehm, in keinem Vergleiche zu dem Glanz und der Fülle der brillanten Bässe. Wie ganz anders klangen die Glockenstimmen der Knaben an der Scuola gregoriana! Der Vortrag war steif, handwerksmäßig, ohne jede musikalische Feinheit, ohne Geist und Ausdruck; dazu eine viel zu starke, unausstehlich gleichbleibende Registrirung der Orgel, deren Spiel so ganz an die Ambros'schen Worte erinnerte. Der liturgische Text wurde indeß vollständig gesungen, der herrliche Pfingst-Introitus roh; die Responsorien ohne Orgel — natürlich auch Präfation und Pater noster ohne Begleitung; die Worte der Intonation des Gloria und Credo wurden auch vom Chore wiederholt; das Credo und Sanctus wurde mit dem Celebranten von den zahlreichen Canonikern, selbst auch von einzelnen Laien „parlando" mitgebetet, was neben der Musik auf dem Chore eigenthümlich klang; bei dem „Et incarnatus" kniete man nicht. Nach dem kurzen, fast wilden Sanctus trat ein Solist vor und sang unter leichtsinniger Orgelbegleitung „O bone Jesu", das — per elevationem — bis zum Pater noster dauerte; von da bis zum Agnus Dei schwieg die Orgel gänzlich — eine wahre Wohlthat! — Eine halbe Stunde später hörte ich wieder die Scuola gregoriana singen! Wie der Gesang, so war auch das Benehmen der Gläubigen beim Gottesdienste in der „Anima" unvergleichlich erbauender, als in St. Peter; hier Andacht, dort Zerstreuung und Neugierde. Die Vesper, der ich am Abende desselben Festes in St. Peter beiwohnte, hatte nur den Vorzug, daß sie im Texte liturgisch vollständig war — Composition und Vortrag waren abscheulich, der Gesang der Priester incorrect. Was in der neuesten Zeit Ambros, Mendelssohn ꝛc. über die jetzigen Leistungen dieses Chores gesagt, ist nur zu wahr! Auch hier müßte reformirt werden; aber auch hier braucht es einen Eisenkopf, braucht es Eisenfäuste zum Reformiren! . . . Am 12. Juni, Abends, verließ ich die ewige Stadt, nachdem ich Morgens 7 Uhr aus der Hand des hl. Vaters die hl. Communion empfangen hatte. Am folgenden Tage, den 13. Juni, sollte ich in Loretto die letzte Musik in italienischen Kirchen hören, und wahrhaftig, die war gerade noch scandalös genug; es war Hochamt coram Sanctissimo. Was bei dieser hl. Handlung durch Gesang, Orgelspiel und Betragen des Chorpersonals verübt wurde, spottet jeder Beschreibung, das war geradezu diabolisch!

Windisch-Eschenbach (Diöz. Regensburg). An Sonntagen werden aufgeführt die leichtesten Messen von Schöpf (in F-dur, C-dur, ³/₄ Takt, D-dur, in der Metten Pastoral-Messe v. Sch. in G., an höheren Festtagen die in Es-dur, B-dur-Messe von Zangl an höchsten Festtagen (Ostern). Von Introitus, Graduale, Communio weiß man hier nichts, obwohl die Kirche zu diesem Zwecke das Graduale nebst Orgelbegleitung anzuschaffen genöthiget wurde — diese liegen auf oder unter den Bänken im Chore. Das treffende Offertorium singt nur an Sonn- und Festtagen der Chorregent choraliter seit ungefähr 1 Jahre. Vom Texte sind kaum einige Worte verständlich, die Melodie wird nach Belieben geändert. Die Vesper an gewöhnlichen Sonntagen choraliter, aber noch schlechter, als das Offertorium gesungen. Die musikal. Bildung der Sänger läßt sehr viel zu wünschen übrig. An Festtagen die Falso bordone nach den 4stimm. Vesperpsalmen von Schaller. Der 4stimm. Satz schleppend, der Choralvers viel zu hastig und nicht gut deklamirt. Man kann auch nichts anderes erwarten — weil keine Vorbereitung und keine Proben. Von allen Sängern (2 ausgenommen) hat keiner für echte, des Gotteshauses würdige Musik ein Verständniß und ebensowenig Eifer. Die Samstag-Litaneien sind von Führer in D-dur, C-dur oder B-dur — an Festtagen Kempters C-dur-Litanei, selten eine cäcilianische. Als Requiem werden aufgeführt Führer F-moll, Kempter, selten Schöpf. Und erst die Hochzeits- und sonstigen bezahlten Aemter!! Am 2. Weihnachts-, Oster- und Pfingstfeiertag und an

einigen andern höhern Festtagen werden auch cäcilianische Messen herzlich schlecht aufgeführt, wenigstens ist der Sopran immer um ¼ bis ½ Ton zu tief, wenn die andern Stimmen gut gesungen werden. Ebenso schlimm als wie mit den Leistungen des Chores steht es mit der Zucht desselben. Während des Opfers und noch mehr während der Predigt unterhalten sich die Sängerinen vielfach. Die meisten Anwesenden auf dem Chore scheinen nicht zu wissen, daß sie im Gotteshause sind. (Die Red. streicht die übrigen ins Einzelnste gehenden Schilderungen in der Hoffnung, daß diese Worte zu einer ernstlichen Besserung Anlaß geben. Wenn nicht, wird Weiteres folgen!)

Cochem (Diöz. Trier), 13. Januar 1887. Ich erlaube mir, Ihnen zu Ihrer Frage über den Stand der Kirchenmusik in der Diöcese Trier einen kleinen Beitrag zu liefern. Bis zum Jahre 1882 wurden auch hier nur die sogenannten deutschen Hochämter, wie dieselben Ihr Herr Berichterstatter geschildert hat, gehalten Seit dieser Zeit wird an jedem Sonntage Introitus, Offertorium und Communio gesungen. An Festtagen wird Mehrstimmiges aufgeführt, und habe ich eingeübt: 4. Messe von B. Hahn,*) Festmesse in C-dur von Kirms, Messe in C-dur für Männerstimmen von J. Schweitzer, Missa „Salve Regina" von Stehle, Missa „Secundi Toni" von Witt, Motetten von Aiblinger, Ett, Frey, Haller, Hanisch, Kothe, Lotti, Palestrina, Piel, Stehle, Wiltberger, Witt ꝛc. Für die Charwoche habe ich Ihre Kreuzwegstationen eingeübt. Choral-Vespern werden an allen Festtagen gehalten. Der Chor besteht aus 8 Sopran-, 6 Alt-, 10 Tenor- und 10 Baßstimmen. Sopran und Alt sind Mädchenstimmen. Da ich kein Lehrer bin, kann ich mich mit Knaben nicht abgeben. Besonderer ehrender Erwähnung muß ich noch der hiesigen Geistlichkeit thun, die mich in allen meinen Bestrebungen zur Hebung des Kirchengesanges aufs Beste unterstützt hat.

Peter Bidgenbach, Chordirigent.

Eichendorf (Diöz. Passau). Im Jahre 1886 wurden an Novitäten hier aufgeführt: Stabat mater von Rheinberger mit Streichquartett unter gefälliger Mitwirkung der Herren Nachbars-Collegen. Requiem von Bieger und Groiß; Messe von Pilland, opus 3; Choralmesse von Gaugler, op. 8. **Am Cäcilien-Tage:** Missa in hon. Ss. Angelorum custodum von Singenberger; als Tages-Offertorium: **Afferentur Regi** virgines; Sonntags-Messe von Schaller, op. 22; zweite Messe von Arnfelser; **Vesperpsalmen von Emil** Nikel, op. 5. Verschiedene Offertorien, Pange lingua ꝛc. ꝛc. Bei dieser Gelegenheit kann ich Ew. Hochw. berichten, daß bei den meisten Herren Geistlichen und Lehrern des Vilsthales**) ein strebsamer Eifer zur Reform der Kirchenmusik bemerkbar ist. In Ober- und Niederhausen gehört man der cäcilianischen Richtung an, ebenso in Reichersdorf und Hartkirchen. In Lappersdorf hat Hr. Lehrer Maier bereits mehrere Kinder zum Gesangsunterrichte ausersehen; desgleichen werden in Adldorf durch Hrn. Lehrer Stögmaier Gesangs-Unterrichts-Stunden ertheilt und wurden dort schon mehrmals Messen ꝛc. streng kirchl. Inhalts aufgeführt. Mehrfach kommen die Herren Collegen zu mir und ersuchen mich um „gute" Kirchenmusikalien. Bei größeren Aufführungen, Grabmusik ꝛc. kommen auswärtige Lehrer hieher und helfen bereitwilligst zur Verstärkung des hiesigen Chorpersonals. Von den hochw. Herren Pfarrvorständen werden an den meisten Orten Musikalien cäcilianischer Art angekauft. Indersbach erhält eine neue Orgel; die in Eichendorf wird bis Mai vollständig reparirt.

Georg Spindler, Lehrer und Chorregent.

Ruhstorf (Diöz. Passau). Gestatten Sie mir über die in unserer Pfarrkirche aufgeführte Vocalmusik Mittheilung zu machen, um so mehr als überhaupt im Rotthale die cäcilianische Kirchenmusik noch wenige Vertreter gefunden hat. Das Chorpersonal besteht aus 5 Sopr., 4 Alt (sämmtlich von mir gebildet), 2 Ten. und 1 Baß. 1885—86. A. Messen: Witt, Missa Fr. Xav. op. 8b 5mal; Lucienmesse op. 11 6mal; Missa

---

*) Hat freilich nicht den ganzen Text, ferners ein halb oder ganz triviales Benedictus und sonst manche schwache Stellen. Die Red.

) Dieser Bericht will gegen die Correspondenz p. 12 f. der Mus. s. 1887 reagiren. Es liegt der Red. durchaus ferne, jeder ernstgemeinten, wenn auch unvollkommenen Leistung nahe zu treten, denn sie hat keinen sehnlicheren Wunsch, als daß die Hoffnungen des Hrn. Spindler sich erfüllen, obwohl sie nicht so optimistisch die Sache ansieht, wie er. Der Maßstab ist eben ein verschiedener. — Das war geschrieben, als folgende Erklärung der Kirchenverwaltung von **Adldorf eintraf: „In Nr. 1. Ihrer Mus. s. bringt ein Correspondent einen Bericht über kirchenmusikalische Zustände in Adldorf, der unrichtig ist. Denn in Adldorf wird nie bei Aemtern eine deutsche Messe gesungen; nie ein Vesperpsalm abgekürzt oder verstümmelt; ist nie die Kirche bei Nachmittagsandachten leer oder fast leer. In Adldorf wird cäcilianische Kirchenmusik gepflegt und keine Messe aufgeführt, die nicht in den Vereins-Catalog aufgenommen ist. Es werden Messen von Witt (in hon. S. Francisci), J. Ad. Troppmann, Singenberger, Nikel, Diebold und Schöpf; Vespern von Mettenleiter, Groiß und Kaim aufgeführt. Dazu das Motettenbuch von Stehle. Es wurden unter dem jetzigen Expositus keine Musikalien angeschafft, die nicht im genannten Catalog verzeichnet sind. Selbst die Marienlieder, die bei Andachten und allerdings auch bei Rorateämtern (was unerlaubt ist. Die Red.) gesungen wurden, und welche der Artikelschreiber „süßlich fad" nennt, sind von Zangl. Es ist ganz unwahr, daß die Kinder nicht mehr zum Kirchengesange verwendet werden und nicht mehr respondiren; vielmehr schult sich Hr. Lehrer Stögmaier, der ein anerkannt tüchtiger Musiker ist, sehr fleißig seinen Chor von 12 bis 15 Sängern und hat damit an kirchlichen Festtagen schon Vorzügliches geleistet. — Am Charfreitag hat er das Stabat mater von Rheinberger ganz gelungen aufgeführt — ein Beweis, daß die Behauptung: in Adldorf sei die Kirchenmusik im Vilsthal am höchsten verwildert, unrichtig ist. Der Adldorfer Kirchenchor ist nicht schlechter oder verwilderter, als der (gelobte) Eichendorfer; davon mögen Ew. Hochwürden, oder ein anderer „wahrheitsliebender" Correspondent sich selbst überzeugen." So die Berichtigung! Wenn sie auf Wahrheit beruht, was ich gerne annehme, so soll es mich von Herzen freuen. Ich hatte keinen Grund, den Bericht des ersten Correspondenten für unrichtig zu halten; sonst hätte ich ihn nicht aufgenommen. Ich hatte ohnehin die schärfsten Stellen gestrichen. Will der betr. Hr. Correspondent sich reinigen von den Vorwürfen der Adldorfer Kirchenverwaltung, so muß er Zeugnisse mit Namensunterschrift von bewährten Kennern beibringen. Uebrigens sind mir wieder von verlässiger Seite lange und schwere Anklagen gegen manche niederbayerische Chorregenten zugegangen. Aber „ad quid perditio haec"? Lassen wir diese Bänkelsänger!

jonici 4mal; Missa in hon. S. Mich. Arch. 4mal. Stehle, Preismesse „Salve Reg.“ 4mal. Schaller, Missa in hon. S. Ant. d. Padua 6mal. Diebold, Missa „Auxilium Christianorum“ 6mal; Missa O sanctissima 4mal. Jaspers, Missa brevis 4mal; Missa secunda 4mal. Singenberger, Missa Stabat mater 4mal. Haller, Missa undecima 2mal; Missa Octava „O salutaris hostia“ 2mal. B. Requiem v. Haller Op. 3 4mal, von Schinn († 1833) bearbeitet von Groiß, von Schaller, Schenk. C. Offert. aus den Stimmenheften von Witt op. 15, aus 18 Motetten von Haller. D. Predigtgesänge v. Aiblinger, Witt, Groiß, Kaim, Troppmann. Tantum ergo von Santner, 5st., Haniſch, Traumihler, Schütky, Witt. Während der Abendandacht Litanei von Haller in G 4 voc., von Schenk. Stabat mater op. 7 von Witt (Fastenzeit). Meine Gesangsschule besteht seit 1884 und wird von 12 Mädchen und 8 Knaben besucht. Wöchentlich werden 3 Gesangsstunden und 2 Gesangsproben gehalten. Dieses geschieht zur Ehre Gottes und Erbauung der Andächtigen, denn eine Zahlung hiefür wird nicht geleistet. Zu bemerken erlaube ich mir noch, daß die Pfarrgemeinde stolz ist auf ihren Kirchenchor und sich viele Fremde an hohen Festtagen im Gotteshause einfinden.

Salat Wilfried, Lehrer und Chorregent.

Von der Cyrillus-Chorgesangschule in **Prag**. Wie alljährlich, so auch heuer wurde am 16. Mai zu Ehren der Johanni-Wallfahrer von der Cyrillus-Chorgesangschule ein geistliches Concert veranstaltet, bei welchem J. G. Stehle's „Legende der hl. Cäcilia“ für Soli und Chor mit Pianofortebegleitung zur Aufführung gelangte. Allgemeiner Beifall des äußerst zahlreich versammelten Publikums folgte jeder Numer der mit Schwung aufgeführten sehr interessanten Composition. Trotz drückender Hitze, die im Saale herrschte, war die Disposition der Sänger eine der Art vorzügliche, daß nicht eine einzige Schwankung in der Intonation eingetreten ist. Einen willkommenen Anlaß zu einer würdigen kirchenmusikalischen Aufführung bot am 31. Mai der Schluß der Mai-Andacht in der Dominikanerkirche bei St. Egidi. Da in dieser Kirche heuer zum ersten Male von dem jetzigen hochw. observanten Dominikanerconvente die Mai-Andacht eingeführt und unter sehr starker Theilnahme der Gläubigen abgehalten wurde, wünschte der hochw. Herr Prior P. Pius Merkl einen besonders feierlichen Abschluß. Eine ungeheuere Menschenmenge füllte die weiten Räume der St. Egidikirche, so daß nur mit Mühe der hochwürdigste Herr General-Vikar Hora mit großer Assistenz und unter Vorantritt von etwa 60 weißgekleideter Mädchen zu dem für die Mai-Andacht besonders hergestellten Altare, auf welchem eine prächtige Statue der hl. Mutter Gottes von Lourdes unter prachtvollen Blumen und in einem Lichtmeere prangte, gelangen konnte. Nun wurden von den beiden Chören der Cyrillus-Chorgesangschule circa 130 Stimmen stark, zuerst „Litaniae lauretanae“ von P. Krizkovsky, Jos. Förster's stimmungsvolles „Salve Regina“, das imposante „Te Deum“ opus X von Fr. Witt und das liebliche „Pange lingua“ von Joseph Förster mit einer Andacht und Begeisterung gesungen, die gewiß auf jeden einzelnen der versammelten Andächtigen übergehen mußte. Besonders mächtigen Eindruck machte Witt's großartig angelegtes und durchgeführtes „Te Deum“, welches bei dieser Gelegenheit zum ersten Male in Prag aufgeführt wurde. Die geistlichen Herren haben die Composition sehr gelobt. Es war denn auch nur Eine Stimme des Lobes ob dieser der heiligsten Jungfrau Maria dargebrachten musikalischen Huldigung. Wir aber hoffen, daß die Himmelskönigin unseren bescheidenen, jedoch aus aufrichtigstem Herzen fließenden Lobgesang in Huld und Gnade aufgenommen hat und durch Ihre Fürsprache bei Ihrem göttlichen Sohne uns beistehen wird in weiterer Erfüllung unserer Sängerpflichten. (Chr. Akad.) **J. Ch.**

Literarische Anzeigen.

62. **Ahl, Fr.**, opus 4, **Lateinische Messe** für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begleitung der Orgel allein oder des Orchesters, zum zweitenmale in verbesserter Ausgabe herausgegeben von O. Joos. Ausgabe mit Instrumentalbegleitung 6 ℳ, mit Orgelbegleitung 3 ℳ Augsburg bei A. Böhm. Referent würde, trotzdem die Messe keine originele Seite zeigt, doch für deren Aufnahme in den Catalog stimmen, da die meisten Theile der Composition nichts der Kirche Unwürdiges enthalten, wenn nicht der Tonsetzer bei dem Et incarnatus est und bei dem Benedictus vollständig den liedmäßigen Styl adoptirt hätte. Gegen die Aufnahme. P. Piel.

Nicht bloß gar nicht seltene Liedphrasen, wie das ganze „dona nobis pacem“, die ersten 4 Takte des Agnus Dei (samt 2 Wiederholungen derselben), vom Benedictus und et homo factus est nicht zu reden, hätte der Neubearbeiter ändern sollen, sondern auch viele falsche Textdeklamationen und Betonungen, z. B. Dominus, gloria tua im Sopran, Tenor und Baß, Domine u. a. Dabei finden sich ganz schöne Stellen, wie das vortreffliche zweite miserere nobis (im Agnus Dei), das sich durch kleine Aenderungen noch ausdrucksvoller hätte gestalten lassen. Solche Stellen sind es, die es jedem Referenten schwer machen, gegen die Aufnahme zu stimmen. Die Stelle wäre Brosig's würdig und ist wohl auch eine Copie davon, so gut wie das schwächliche „dona nobis“. Auch das Credo (mit Ausnahme des Et incarnatus) hat viel Frisches und Würdiges. Soll ich also trotzdem gegen die Aufnahme stimmen? Wenn ich an die Referate zu Nr. 725 denke, durch welche die schwächere Ludwigs-Messe Zangl's Aufnahme fand, müßte ich mit „tolerare possumus“ antworten,*) **wenn** (Das ist meine Conditio, sine qua non!) das Benedictus und dona nobis ausbleibt. Da aber eine solche Zerstückelung der Messe nicht möglich ist und nichts frommt, stimme ich gegen die Aufnahme. Dem Kataloge ist wenig gedient mit solchen Plattitüden. Fr. Witt.

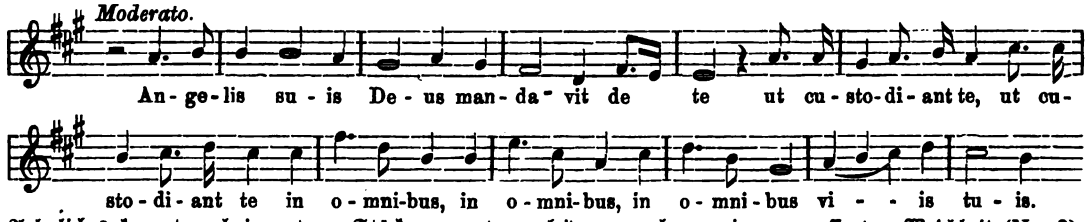
63. **St. Cassians-Messe** für gemischten Chor mit Orchester oder mit Orgelbegleitung allein von **Jos. Gr. Zangl,** opus 72. Verlag von A. Böhm in Augsburg. Diese Messe scheint mir die beste von Zangl zu sein,**) so weit ich sie kenne und ihrer Aufnahme in den Catalog stünde gar nichts im Wege, wenn dem

*) Vgl. dazu mein Referat zu Catalog Nr. 764, wo ich in Berücksichtigung der anderen Referate diese Duldung gelten ließ.

**) Einige zu drängende Ineinanderschiebungen des Textes, wie bei „Deum verum“ oder bei secundum scripturas will ich freilich nicht loben.

Componisten nicht wieder ein großes Ueberſehen paſſirt wäre; er bringt nämlich im Credo folgenden Text: „Et vivificantem, qui ex Patre et Filio simul adoratur“. Wo iſt denn das „Filioque procedit, qui cum Patre“ geblieben? Die Meſſe iſt auf Grund der Statuten nicht aufnehmbar, bis dieſes Ueberſehen corrigirt iſt. Fr. Witt.

64. **Zangl, Joſ. Greg.**, opus 75. **Sechs Gradualien** für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Partitur und Stimmen 2 ℳ. Augsburg, Verlag von Böhm. Die ſechs Gradualien vertheilen ſich auf folgende Feſte: Feſt der hl. Schutzengel, der Schmerzen Mariä, des Namens Jeſu, die Sonntage Sexagesima und Quinquagesima und auf das Feſt einer Jungfrau und Martyrin. Die Stücke ſind inhaltlich ſehr ungleich gearbeitet; gewiſſe Partien ſind ganz vortrefflich deklamirt, ſo daß man ſich auf den Fortgang ordentlich freut; aber da kommt dann zuweilen eine arge Täuſchung. Wie ſchön iſt z. B. der Anfang des erſten Graduale gegeben und wie wenig dem entſprechend iſt die Fortſetzung.



Aehnliches kommt auch in andern Stücken vor; dann leiden manche an einer unpaſſenden Weichheit (Nr. 3), andere haben ſehr verbrauchte Sequenzformen. Neben den würdigen Stellen ſind der für die Kirche nicht zu empfehlenden doch ſo manche, daß Referent die Aufnahme in den Catalog nicht befürworten kann. P. Piel.
Gegen die Aufnahme. Fr. Witt. Fr. Könen.

65. **Zangl, Joſ. Greg.**, opus 80, **Marienglüße.** Sieben Lieder zur ſeligſten Jungfrau und Gottesmutter Maria für eine Soloſtimme mit Begleitung des Geſangchores und der Orgel. Preis 3 ℳ. Augsburg bei A. Böhm. Referent gibt ſich der Hoffnung hin, daß der Componiſt bei Abfaſſung dieſer Lieder nicht an deren Verwendung in der Kirche gedacht habe, denn hierhin paſſen ſie, vielleicht mit Ausnahme von Nr. 1 und 4, nicht. Gegen die Aufnahme. P. Piel.
Gegen die Aufnahme. Fr. Witt. Fr. Könen.

66. Von Dr. **Riemann's Muſiklexikon** iſt bei Max Heſſe in Leipzig die 17. und 18. Lieferung à 50 ₰ erſchienen.

67. **Zur Diätetik der Stimme.** Studie über die Einwirkung der Massage auf den Kehlkopf. Von Dr. **H. Schoppe.** Mit Abbildungen. Bonn, Verlag von P. Hanſtein. Sehr inſtruktiv und empfehlenswerth.

68. **Melodien zu dem kath. Geſang- und Gebetbuch „Sursum corda“.** In Chevé'ſcher Ziffern-Notation. Verlag der Junferman'ſchen Buchhandlung in Paderborn. Enthält auch lateiniſche Geſänge, darunter Witt's Requiem op. 42.

69. **Sammlung bibliothekwiſſenſchaftlicher Arbeiten.** I. Heft. Das Pſalterium. Bibliographiſcher Verſuch über die liturgiſchen Bücher des chriſtlichen Abendlandes von **Wilhelm Brambach.** Verlag von A. Asher & Comp. in Berlin. Eine gelehrte und verdienſtliche Arbeit.

Notizen.

1. **Haigerloch** (Hohenzollern). Iſt es richtig: Kann zu Ihrer 2ſtimmigen Meſſe „Exultet“ op. 9 (3. Auflage) auch Tenor und Baß (op. 9ᵇ) geſungen werden? Wenn ja, iſt dann op. 9 noch ebenſo leicht und dankbar? Antwort: Ja. Da Sopran, Alt und Orgel total unverändert bleiben und Tenor und Baß bloß beigeſetzt resp. aus der Orgelſtimme „ausgezogen“ ſind, ſo können beide die übrigen Stimmen nur unterſtützen und die Wirkung erhöhen, wenigſtens nach meiner Meinung! — Zur gleichen Zeit, zu welcher dieſe Anfrage eintraf, erhielt ich aus Mähriſch-Schönberg über die gleiche Meſſe (Verlag von Coppenrath-Pawelek in Regensburg) folgende Notiz: Sonntag und Montag der Pfingſtfeſttage brachte ich Ihre Meſſe „Exultet“ in der vierſtimmigen Bearbeitung mit Orcheſter zur glanzvollen Aufführung. Sie ſelbſt hätten Freude gehabt an der großartigen Wirkung, wären Sie Zuhörer geweſen. Der Chor war gut beſetzt: 8 Soprane, 6 Alt, 6 Tenore und 6 Bäſſe. Ueberwältigend war auf das liebliche Christe das 3. Kyrie unisono, ſo daß ich am ganzen Körper zitterte. Es hat übrigens viele wunderbare Stellen in dem Werke, die erſt in der jetzigen Bearbeitung ſo recht hervortreten. Von außerordentlicher Weihe iſt im Credo das „Confiteor unum baptisma“ vom Alt vorgetragen, während die Poſaunen ppo. blaſen. Ich muß geſtehen, daß noch keine Meſſe den Leuten hier ſo gefallen hat, wie Ihre „Exultet“. Ich freue mich insbeſondere über die Bereicherung, die uns Oeſterreichiſchen Cäcilianern, mit einer neuen guten Inſtrumentalmuſik geworden iſt und ich wünſche, daß dieſes Werk bald überall aufgeführt wird, wo man Inſtrumentalmuſik auf den Kirchenchören pflegt. **Ferd. Dreßler,** Chordirector (Schüler der Regensburger Muſikſchule).

2. An Stelle des quiesc. Domkapellmeiſters Skraup am St. Veitsdome zu **Prag** wurde Hr. Joſef Förſter (Cäcilianer) ernannt, der ſein Amt Mitte Auguſt antritt. Der ſtabile Chor beſteht aus 24 Sängern. Inſtrumentalmeſſen werden ſieben Mal im Jahre aufgeführt.

3. In Würzburg ſtarb, 80 Jahre alt, der ausgezeichnete Domcapitular **Lochner.** Seine Thätigkeit als Diöceſanpräſes des Cäc.-Vereines war freilich keine durchgreifende und wirkſame, vielleicht ſogar ſo viel

als null. Aber er verkannte nie die Nothwendigkeit und Wichtigkeit der Reform, wie ich aus persönlichem Umgange mit ihm bezeugen kann. R. i. p. Der Red.

4. **Rom.** Am 23. Juni ds. Js. sah ich den Hrn. Bischof von Padua. Die dortigen Cäcilianer sind sehr eifrig. Am Fronleichnamsfeste hat man in der Cathedrale die Messe Salve Regina von Stehle mit Knaben aufgeführt. Mons. Callegari (Bischof v. Padua) war davon ganz begeistert. **A. de Santi.**

5. Gelehrte Männer aller Zeiten und aller Völker haben behauptet, daß die Musik nicht bloß die Kunst ist, das Ohr zu vergnügen, sondern die Kunst, das Herz zu rühren, den Verstand in angenehme Thätigkeit zu versetzen und die Einbildungskraft mit mannigfaltigen Vorstellungen zu beleben, und daß sie eben deßhalb ein vorzügliches Mittel zur Bildung und Veredlung des Menschen wird. So wahr diese Behauptung ist, so wenig ist sie jedoch in Wahrheit allgemein anerkannt und gehörig gewürdigt: denn nur zu sehr ist man geneigt, die Musik bloß als eine Dienerin des gewöhnlichen Vergnügens zu betrachten und den höheren Werth derselben für gelehrte Phrasen zu halten. Man muß deßhalb alle Erscheinungen freudig begrüssen, welche geeignet sind, diesem Uebelstande in irgend einer Weise abzuhelfen. [Baumann.]

6. Am 17. April ds. Js. starb in Eickel bei Bochum (Westfalen) der auch um den dortigen Cäcilien-Verein verdiente Pfarrer Johannes Hachmann. R. i. p.

7. Ueber die M. J. R. von Kaim bringt die (ital.) Mus. s. in Nr. 6 (1887) folgende Kritik, die gewiß viele Leser interessiren wird. Die Missa „Jesu Redemptor" von Maestro Adolph Kaim, dem hochw. Hrn. Witt, Präsidenten des deutschen Cäcilienvereines gewidmet, trägt das Gepräge einer mehr einzigen als seltenen Einfachheit. Es genüge zu sagen, daß kein Wort des Textes wiederholt ist; nur im Benedictus findet sich eine kleine Ausnahme. Das aus zwei schönen Phrasen, welche transponirt (trasportate) werden, bestehende Kyrie hat in der ersten den Mißstand, daß sich zwei gleiche Noten ohne Silbenwechsel darin finden,*) was vermieden wäre, wenn im fünften Takt die Note des Soprans ein sol wäre, eine Note, welche besser dem Do entspräche, welches in der vorliegenden (proposta) steht. Das Gloria, nur drei Seiten in kleinem Formate lang, hat nur zwei dominirende Phrasen; mit einer beginnt das „Et in terra pax", und mit derselben schließt das Gloria in Fugenart. Die zweite bei Domine Deus als Duett, zuerst zwischen Tenor und Baß, dann zwischen Sopran und Alt, geht bis zum Qui tollis. Die Melodie ist nicht neu, aber bald dreibald vierstimmig behandelt, wie bei den Worten Jesu Christe, von bester Wirkung. Im Credo herrscht die Phrase des Gloria vor, die mit andern Nebengedanken erweitert ist, bisweilen von unsicherer Tonalität und von nicht neuem Gepräge; z. B. die Worte Filium Dei unigenitum. Das sehr schöne Incarnatus und Crucifixus mit dem $^3/_4$ Takt haben gegenüber dem ganzen Credo einen neuen Charakter, was man von den andern Theilen desselben nicht sagen kann, wo z. B. im Et iterum venturus est die Phrase des Christe und beim Cujus regni ein Stück der Phrase des Qui tollis herübergenommen ist. Es scheint, der Autor wollte wohl arbeiten, aber sich ziemlich dabei schonen. Die Phrase mit freier Imitation, womit das Credo schließt, ist von sehr schöner Arbeit und Wirksamkeit. Das Sanctus und Benedictus beginnt auf dieselbe Weise, wie die andern Theile der Messe; und das dona hat die gleiche Phrase mit dem Christe. — Labora et noli contristari.**)

G. Terr(abugio).

8. **Köln,** 9. Juli. Gestern Nachmittag wurden unter großer Theilnahme der Geistlichen und Laien die sterblichen Ueberreste des leider zu früh verblichenen Domkapellmeisters Hrn. Prof. Friedrich Könen zur letzten Ruhe geleitet. Der Sarg war unter einer Fülle von prächtigen Kränzen im Hausflur aufgebahrt, wo der Männerchor des Domchors seinem verewigten Dirigenten den letzten Scheidegruß mit dem tiefempfundenen „O bone Jesu" sang. Den Trauerzug eröffneten die Zöglinge des Asyls für arme Mädchen von St. Gereon. Dann folgte die „Polyhymnia", der Dompfarrchor, Deputationen der sämtlichen hiesigen Kirchenchöre und der Vorstand des Diöcesan-Cäcilienvereins, alle mit prachtvollen Kränzen. Daran schloß sich der Domchor und die Alumnen des Priesterseminars, denen sich einige 30 Geistliche in Chorkleidung, die Professoren des Priesterseminars, die Pfarrgeistlichkeit des Domes und der Gereonspfarre ꝛc. anschlossen. Dann folgte der über und über mit Kränzen bedeckte Leichenwagen. Hinter diesem schritt das gesammte hochw. Domcapitel mit dem Hrn. Dompropst Dr. Berlage an der Spitze, die nächsten Freunde des Verstorbenen und an hundert Geistliche aus allen Theilen der Erzdiöcese und zahlreiche Laien, darunter viele Dirigenten von kirchenmusikalischen Vereinen. Den Schluß des Trauerzuges bildete eine lange Reihe von Wagen, an der Spitze die Equipage des Hrn. Erzbischofs. An dem Friedhofe wurde der Sarg von den Alumnen des Priesterseminars und den zahlreichen Amtsgenossen zum Grabe geleitet. Herr Pfarrverwalter Ostlender nahm

---

*) Ich habe die Messe nicht vor mir und kann deßhalb im Augenblicke nicht beurtheilen, was der Kritiker beanstandet. Der Red.

**) Zu deutsch: Arbeite und betrübe dich nicht! Was der Kritiker hiemit besagen will, ist nicht recht klar. In einer der vorangehenden Kritiken ist eine Messe von Arrigo auf's Schärfste verurtheilt. Da lesen wir: „Das Kyrie verstößt gegen die Vorschriften des Regulativ d. h. R. Congregation; unverhältnißmäßig lang (neun Seiten in großem Format); die Orgel ein lauteres Pianoforte; die Phrasen schon von vielen anderen ausgenützt. Im Gloria, das anfangs von verschiedenen scalate unterbrochen ist, ist der Text alterirt, malträtirt, endlos wiederholt: die Deklamation stellenweise verfehlt; die Worte nach Bequemlichkeit angepaßt. Der Stil ist theatralisch; das Laudamus z. B. erinnert stark an Rigoletto's: Veglia o donna questo fiose! Ich wüßte nicht, wo und in welcher katholischen Kirche man eine solche Messe aufführen könnte. Um des Himmels willen! Ein wenig Maßhalten! Um so mehr als auf der Arpa (die doch sacra sein will*) der Name eines verehrungswürdigen Prälaten steht. Mala exempla trahunt! Oh! Mercadante! So geht es bis zum Ende des Heftes, wo sich, wie auch in den anderen, einige Druckfehler im Texte sowie in den Noten finden: wenigstens wird doch mit diesen der Autor nicht einverstanden sein."

*) Die Messe erschien als 5. Lieferung der „L'Arpa sacra".

die Einsegnung vor, nach welcher der Domchor das ergreifende „Justorum animae“ von Witt als letzten Scheidegruß in einer solchen Weise sang, daß die Theilnehmer zu Thränen gerührt wurden. Prächtige Kränze hatten u. a. die Alumnen des Priesterseminars, der Diöcesan-Cäcilien-Verein, der Domchor, der Dompfarrchor, der Dom-Damenchor und der Damenchor der Ursulinerkirche, die Kirchenchöre von St. Ursula, St. Gereon, St. Cunibert, St. Martin, St. Johann-Baptist, St. Apostеln, St. Maria im Capitol und des Münsters in Bonn gewidmet. Von namhaften Kirchenmusikcomponisten waren u. a. die Herren Piel, Böckeler, und Wiltberger im Trauergeleite. Heute Morgen wurden im Dome die feierlichen Exequien für den Verstorbenen abgehalten. (Köln. Ztg.)

9. Nachdem ich am 24. März ds. Js. 740 ℳ für die Scuola greg. angelegt habe, sind weiters eingegangen 5 fl. ö. W. von Hochw. Hrn. A. D Schenk in Bozen und 20 ℳ von Rektor A. Breiter in Liegnitz. Ferner 10 ℳ durch Hrn. Könen (van Gils), 10 ℳ v. H. H. Pfr. Bischoff in Wyl, 10 ℳ vom Bez.-Cäc.-Verein vom Gaster und 10 ℳ von H. H. Coop. M. Mayer in Schierling.

10. Correspondenzen. Köln. Der Cäcilien-Verein ist eine freiwillige Vereinigung von Katholiken zur Förderung der Tonkunst und seine Leistungen sind freiwillige. Kein Mensch, kein Papst, kein Bischof oder sonst irgend wer hat ein Recht, irgend eine Leistung von den Cäcilianern zu **fordern**; dieses Recht hat nur Gott. Wäre der Cäcilien-Verein nie gegründet worden, keinem Menschen würde einfallen, von mir oder von einem anderen Cäcilianer zu fordern, wir sollen uns z. B. um den Volksgesang der Diöcese Cöln oder Speyer u. s. w. annehmen oder wir sollten den Chorregenten in x, y, z bewegen oder beinfluſſen, bessere Kirchenmusik besser aufzuführen. Wenn wir heute den Cäcilien-Verein auflösen, kein Mensch, kein Papst, kein Bischof kann sich über uns beklagen oder uns Vorwürfe machen. Denn nicht unsere Pflicht ist es ihnen gegenüber, für Kirchenmusik zu sorgen. Gott kann uns diese Pflicht der Liebe auferlegt haben, aber Menschen sind wir darüber nicht verantwortlich. Trotzdem, obwohl das unbestreitbar ist, glaubt jeder „Hergelaufene“, wie man in Altbayern sagen würde, uns verantwortlich machen oder tadeln zu müssen für alles, was ihm nicht paßt, oder uns auflegen zu sollen, was er wünscht, als würde er uns mit zehntausenden von Mark für seine Wünsche besolden. Ich für meine Person weise solche Prätensionen als Anmaſſung zurück. Was ich gethan habe oder thue, ist mein freier Wille, kein Mensch hat von mir etwas zu fordern.

B. in G. Die Bußpsalmen von Orlando Lasso wurden im Vereine nie vernachlässiget. In den beiden Generalversammlungen, bei welchen ich das musikalische Programm festgesetzt habe, wurden aufgeführt a) laut Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik 1871 p. 47 der sechste Bußpsalm (Verse 1, 2, 3, 8, 9, 10), b) laut Fl. Bl. ꝛc. 1869 p. 42 der 50. Psalm (7 Verse) und der 1. Bußpsalm (3 Verse). Bei der großen Auswahl von Werken, welche vorgeführt zu werden verdienen, ist dieses eine Werk genügend berücksichtiget. Wem es aber nicht genügend berücksichtiget erscheint, der mag es sich ja so oft von seinem Chore vorsingen lassen, als ihm beliebt; nur ist bescheidentlich zu wünschen, daß die Aufführung eine solche sei, daß sich Orlando Lasso nicht im Grabe umkehrt bei dem Krähen, Detoniren ꝛc. von jenen Chören, die immer Werke aufführen, die über ihre Kräfte gehen.

E. bei Heidelberg. In meinem Veni creator in Stehle's Motettenbuch Nr. 45 (Vereins-Cat. 511) muß die Note des Basses im 13. Takte C (und nicht A) heißen; in der 1. Auflage vom Jahre 1875 steht auch ganz richtig C.

Wohin Sie nach der Generalversammlung in Konstanz reisen sollen? Antwort: Entweder auf den Rigi zu den Kapuzinern, oder über Feldkirch, den Vorarlberg, Landeck nach Finstermünz, Vintschgau (per Wagen) und Meran, Bozen, Brenner, Innsbruck, Georgenberg, Kufstein ꝛc. ꝛc. Alban Stolz sagt: „Da wir an einen der prachtvollsten Theile des Erdgebäudes kamen, an die Finstermünz, war es noch tiefe Morgendämmerung; und mit unbeschreiblicher ernster Majestät lagen die ungeheueren Felswände um und unter uns, und in einer Tiefe, als hätte sich die Erde gespalten, toste der Innfluß, eng eingezwängt in einen einige Tausend Fuß tiefen Bergriß ꝛc.“ (Vgl. „Dürre Kräuter“ p 527.)

Feuilleton.

Erinnerungen an † Friedrich Könen.

Es war Anfangs Januar 1862, als der damalige Regens des Priesterseminars in Regensburg, der jetzige Domkapitular ꝛc. Dr. Ludwig Mittl, uns Lehrern am Priesterseminar (ich trug damals Homiletik und Katechetik und Choral vor) ankündigte, wir würden bald einen länger sich im Priesterseminar aufhaltenden Gast erhalten, da der Cardinal Geissel von Köln einen Geistlichen zur Ausbildung in der Kirchenmusik nach Regensburg senden wolle und deßhalb ein Uebereinkommen mit dem hochw. Hrn. Bischofe von Regensburg, den Aufenthalt desselben im Priesterseminare anlangend, getroffen habe. So wunderte ich mich denn nicht, als ich bald nachher einen fremden Geistlichen in unser Haus und in mein Zimmer treten sah, der sich als der erwartete Kirchenmusik-Cleve vorstellte. Es war Fr. Könen, der vorher als Kaplan an einer der (19) Pfarreien Köln's angestellt war, damals noch nicht 33 Jahre zählte, trotz seiner sofort gewinnenden Bescheidenheit ein sehr würdiges Aussehen (die stattliche Glatze war damals schon vorhanden) und Auftreten bewies und sich bald auf's Engste an mich anschloß. Wir wohnten in nächster Nähe neben einander (nur ein Fremdenzimmer lag zwischen seiner und meiner Wohnung), und bald kam er täglich 3 und 4 Mal auf mein Zimmer in diesem oder jenem Anliegen oder auch, um mich zum Spazirgange Nachmittags abzuholen, wenn ich nicht officiel die Hrn. Alumnen auf ihrem Spazirgange zu begleiten hatte.

Könen litt damals viel an Verdauungsbeschwerden, wie ich; es mochte ihm die etwas schwere bayerische Kost nicht ganz conveniren -- er vermißte den zu Hause gewohnten „leichten Kaffee“ (der unsere war ihm „zu stark“) u. ä. Durch Bewegung in frischer Luft verschaffte er sich Erleichterung. Und so war es gar nicht selten, daß er Nachmittags in mein Zimmer trat mit den Worten: „Herr Präses! (ich war auch Präses

und Prediger der Marianischen Congregation) ich muß heute weiter spaziren; gehen Sie mit — ich bitte schön!" „Gut, gehen wir nach Hohengebraching!" „Ja — nach H. — wollen Sie gleich gehen?" Dann ging es 2 Stunden fort, lange im hochstämmigen Fichtenwalde, das that ihm (und mir) wohl und er athmete erleichtert auf.

Könen war ein fertiger Clavierspieler. Wie jeder Musiker schwärmte er für die Duo von Beethoven, besonders für die „Kreuzersonate" op. 47. So spielten wir denn zusammen die Duo von B. ein halb Dutzende Mal der Reihe nach. Bei der „Kreuzersonate" „happerte es freilich manchmal", besonders bei mir, und dann konnte er mit wahrem Entzücken erzählen, welche überwältigende Wirkung dieser Chimborasso unter den Kammermusikwerken bei der Aufführung durch Künstler, für welche technische Schwierigkeiten nicht existirten (er nannte extra Mendelssohn), auf ihn gemacht habe und noch mache. Das Wort Chimborasso erinnert mich an die Eisenbahnfahrt, die ich mit ihm und Hrn. Schmidt aus Münster am 17. August 1880 von Wörgl aus auf der Giselabahn nach Zell am See machte. Ihm, dem der Drachenfels schon als „respektabler Kerl" erschien, mußte die Fahrt, um den wilden Kaiser herum, viel Interessantes bieten. So stand er denn viel am Fenster des Coupé's und rief ein um das andere Mal: „Schmidt! Sehen Sie einmal, es ist doch ein mächtiger Kerl! Und diese Formen!" Ich hatte mein Ergötzen an ihrem Vergnügen und bemerkte: Da werdet ihr erst gucken, wenn wir in die Fusch kommen und auf's Kühtar steigen. Leider wurde nichts daraus.

Auf unseren Spazirgängen war selbstverständlich meist Musik der Gegenstand unseres Gespräches. Das Erfassen der alten Meister machte ihm damals noch Schwierigkeiten, d. h. er hatte noch nicht jenen durchdringenden, sofort gleichsam auf Einen Schlag beim bloßen Ansehen der Partitur alle Schönheiten oder auch Schwachheiten eines alten Werkes erfassenden Blick. „Was sagen Sie dazu?" war denn die gewöhnliche Einleitung unsers Gespräches. Und wenn er meinte, dieses blitzartige Erfassen lerne er nicht, so verwies ich ihn auf's Hören. Er begab sich denn auch meist täglich Vormittags zu Domcapellmeister Schrems, um ihn „auszufragen", was er nächstens aufführen werde, die Partituren zu leihen zu nehmen, sie durchzuspielen und dann möglichst vorbereitet allen Aufführungen (an allen Donnerstagen und Sonn- und Feiertagen) beizuwohnen.

Könen war ein Bewunderer des Schrems'schen Direktionsgenie's. Es muß Ende Juli 1862 gewesen sein, als der Hochw. Weihbischof von Köln Dr. Baudri in Regensburg eintraf, um die „Dommusik" zu hören und wohl auch seinen lieben Könen zu besuchen (mir schien es wenigstens, als wäre er ihm sehr zugethan und setze auf ihn große Hoffnungen für Köln)! Natürlich wurde das Hrn. Schrems mitgetheilt in der Meinung, er solle und werde nun Außergewöhnliches aufführen! Aber der reizbare Schrems rief moros: „Jetzt extra nicht — g'rad' wie sonst, um kein Haar anders." Ich plagte mich eben mit dem Studium meiner Predigt für den Nachmittag, als Könen nach dem Sonntags-Amte im Dome zu mir in gewaltiger Erregung auf's Zimmer stürmte und herausplatzte: „Das war das Non plus ultra — das hätten Sie hören sollen, was Schrems aus der kleinen Missa „Iste confessor" von Palestrina heut' ohne jede Probe gemacht hat. Das war über alles hinüber! Wer das je zu Stande brächte!" Und in solchen Exclamationen ging es längere Zeit fort (er hatte die Partitur unter'm Arm) — ich hörte ihm schweigend und lächelnd zu. Zuletzt sagte ich: „Das habe ich schon öfter gehört — ja der wenn mag, der ist ein Zauberer."

Eines Tages trat er in mein Zimmer, zeigte (wie öfters) beschriebenes Notenpapier vor und sagte: Jetzt plage ich mich eine Stunde, um 8 Männerstimmen zu gleicher Zeit richtig zu führen, meinen Sie, ich bringe es zu Stande? Wie würden Sie das machen, für 8 Männerstimmen zu componiren? Ich zeigte ihm mein eben damals als opus 4 bei Manz erschienenes Motett: „Felix es sacra Virgo" und einige Sätze aus meinem „Lauda Sion" (erschienen als opus 44 in meiner Mus. s 1885 p. 9 ff.). Er nahm das mit auf sein Zimmer, spielte und arbeitete daran ein paar Stunden herum und kam dann wieder: „Ich danke Ihnen, es ist mir jetzt klarer; ich wünschte, ich könnte Ihnen auch einmal ein solches Heft Compositionen präsentiren!" Ich muß gestehen, damals hielt ich Könen noch für wenig beanlagt zum Componiren. Ich meinte also trocken: Das sei nicht nöthig. Seitdem hat er mir freilich manches Heft Compositionen präsentirt. — In dem gleichen opus 4 war ihm besonders das Offertorium auf den weißen Sonntag*) sympathisch, das er mir öfter vorspielte, und kaum war er Domcapellmeister in Köln, als er es aufführte und damit solchen Erfolg erzielte, daß das erzbischöfliche Ordinariat Köln das ganze Heft (op. I.—IV.) in einem eigenen Ausschreiben dem Clerus der Erzdiöcese empfahl, wenn ich mich noch recht erinnere.

So verlebten wir denn das ganze Jahr zusammen in stetem Austausch der Meinungen und Bestrebungen. Nur einmal betrübte ich ihn ein wenig. Ich hatte ihm eine Stunde lang auf dem Spazirgange aus Messen von Joseph Haydn vorgesungen und fragte ihn dann: Kennen Sie all' das? Und als er es verneinte, sagte ich ironisch: „Da bedauere ich Sie!" Er verstand wohl nicht, wie ich es meinte, denn es traten ihm fast Thränen in die Augen. Verwundert lenkte ich das Gespräch auf Anderes. — Eines Tages gingen wir in der Allee, die, weil ein herrlicher Frühlingstag war, während noch von allen Dächern der Schnee blinkte, sehr belebt war, so daß man nur langsam vorankam. Da kam ihm der sonderbare Einfall: „Herr Präses, Sie müssen doch auch ein besonderes Talent als Dichter haben, nachdem ihre Phantasie (für Musik) so lebhaft ist!" Ich antwortete mit dem Tone vollster Ueberzeugung und kaltblütig darauf: „Das beste Gedicht, das ich je in meinem Leben gemacht habe, lautet also: Das ist gut, sagt der Hut, das ist schlecht, sagt der Specht!" Da brach denn der gute Könen ganz gegen meine Erwartung in eine so unbändige Heiterkeit aus, daß die Leute verwundert auf uns sahen, was wir für Ulk trieben, und daß ich beschämt flüsterte: „Seien Sie ruhiger!" Aber er konnte sein Lachen lange nicht unterdrücken! Könen war sehr heiter und verdarb gewiß nie einen Spaß. Er fühlte sich davon angeregt und er war gerne in heiterer Gesellschaft.

Wie unser Verhältniß 1862 gewesen, so blieb es bis jetzt. Ich weiß einen einzigen Fall, wo er mich leise tadelte, als ich nämlich 1876 die Generalpräses-Stelle nicht wieder übernahm, weil ich meine Wünsche und deutlich ausgesprochenen Forderungen von der Grazer Generalversammlung nicht erfüllt sah. Als ich

*) Dasselbe ist durch die Bearbeitung für Männerchor in meinem op. V^a weithin bekannt geworden.

1877 in Biberach wieder gewählt ward, zeigte er mir an, daß die Wahl eine einstimmige und eine solche gewesen, daß (wie Hr. Piel mir schrieb) sie zu den schönsten und angenehmsten Erinnerungen seines Lebens gehörte, meinte Könen: Nun werden Sie aber hoffentlich keine Umstände mehr machen und die Wahl annehmen. Oefters suchte ich ihn zu bewegen, an meine Stelle als Generalpräses und Redakteur zu treten; aber vergebens. „Ich taug' nicht dazu, und kann nicht regelmässig Leitartikel schreiben. Auch liegt das Schwergewicht des Vereines im Süden und ich bin mit den dortigen Verhältnissen nicht den zehnten Theil so vertraut, wie Sie" u. ä. — Könen war ein Mann des Friedens, ich habe von seinen Lippen kein herbes Wort gehört. Aber er war durchaus mit mir einverstanden, daß ich die volle Wahrheit sagen und energisch gegen allen Widerstand auftreten müsse.

Als wir eines Tages, wenn ich nicht irre, war es der 20. August 1880, an den Ufern der Salzach bei Lend allein herumspazirten, drang er lebhaft in mich, nur im alleräußersten Falle zurückzutreten. Dabei trug er mir zwei Zweifel vor, wie er das zu thun pflegte, wenn wir allein conversirten: „Kennen Sie meine ? Messe? Es hat mir N. wegen des ersten Thema's des Kyrie geschrieben: das sei dasselbe, wie das bekannte: Es hat zehn Uhr g'schlag'n!" „Der Mann ist kein Musiker, ist er sonst wer er will (antwortete ich), der versteht nichts von der Vieldeutigkeit der Melodien." Könen sah mich an, als wollte er auf dem Grund meiner Seele lesen — damit war die Sache erlediget. Dann hob er den erbaulichen Charakter der Kirchenmusik so stark hervor (es waren die Ideen des Hrn. H., die ihn damals beschäftigten, die dieser in der K. V. in blendender Form exponirt hatte), daß für den ersten Zweck der Kirchenmusik kaum mehr ein Platz blieb. Ich zerstreute seine Bedenken mit ein paar Sätzen. Wieder derselbe tiefe Blick in meine Augen, und er sagte: Sie haben Recht. — Seine allerletzten (schriftlichen) Worte an mich waren noch der Ausdruck der Freude, mich in Konstanz wieder zu sehen.

In welcher Weise immer ich aber mit Könen verkehren mochte, schriftlich oder mündlich, immer kann ich die Wahrheit der Worte bestätigen, welche P. Höveler in der K. V. schrieb: „Könen's Kunst stand ganz im Dienste seines Priesterthums. Sein reines frommes Priesterleben war ein Beispiel für Alle, die denselben erhabenen Beruf mit ihm theilen. Er war ein Mann, der im Feuer der Liebe Gottes geläutert, im Streben nach seinem höchsten Ziele über die Alltäglichkeit erhoben, im Gebet und Dienste Gottes verklärt, die Wege des Geistes zu wandeln gelernt hatte. Er war ein Mann, der Arbeit gethan mit einem Fleiß, mit einer Ordnung und einem Opfersinn, von deren Größe Wenige etwas wissen. Merkwürdig ist, wie er seine Kunstthätigkeit beschlossen hat. Die hl. Eucharistie und der Primat, das sind die Centren des kirchlichen Lebens. Im Dienste des hl. Geheimnisses hat er am Fronleichnamstag zuletzt den Dirigentenstab geschwungen, und die letzten Harmonien, die er auf ein Blatt notirt, sollten die instrumentale Einleitung zu einer Papst-Hymne werden, die er zur Jubelfeier Leo's XIII. zu componiren gedacht hatte."*) Oder wie ein anderer Nachruf lautet: „Wäre er auch nicht ein so begabter Componist gewesen, sein reines, frommes Priesterleben stellt ihn auf hohen Leuchter, ein Beispiel für Alle, die denselben erhabenen Beruf von Gott empfangen haben. Und wie dieses sein glühendes priesterliches Denken und Empfinden zur Nachwelt in den herrlichen Klängen hocherbauend spricht, die sein reicher Geist zu Gottes Ehre ersonnen, so hat die Priestergnade seinem Charakter und seinem Gemüthe eine Vollendung gegeben, daß Alle, die länger mit ihm bekannt geworden, staunten über diese vollkommene Harmonie seines in Gott versenkten Seelenlebens." In musikalischer Beziehung hat der Cäcilien-Verein auf ihn den größten Einfluß gehabt und ihn mächtig gehoben. Wer seine Leistungen bei der 4. General-Versammlung des Cäcilien-Vereines und noch weiter, volle 25 Jahre, wie ich zurückverfolgen kann, der wird bei Könen ein stetes Wachsen beobachten können. Er starb, nachdem er den Gipfel des Ansehens und der Ehre erreicht hatte, den zu erreichen ihm möglich war, ohne von seiner Höhe herabgestiegen zu sein; er fiel gleichsam auf dem Felde der Ehre, wie ein tapferer Soldat und Held, mit den Waffen in der Hand. Und wenn ich zurückdenke auf die 25 Jahre, seit welchen ich ihm näher getreten bin in innigstem Einverständnisse und in vollem Bewußtsein, mit ihm in gleicher Gesinnung das Edelste und Beste zu erstreben, so erscheint mir diese Zeit als eine Laufbahn der Ehre und des Verdienstes, die er mit Riesenschritten durchlaufen hat nach dem Worte des Apostels: Ich habe den Lauf vollendet, den guten Kampf gekämpft, den Glauben bewahrt, darum ist mir aufbewahrt die Krone der Gerechtigkeit. **Fr. Witt.**

*) Am 23. August wird bei der 11. Generalversammlung in Constanz sein Psalm „Quemadmodum" nach dem Hochamte zur Aufführung kommen.

Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 10) am 1. Oktober.

Das Orgelbuch von Ernst von Werra

als zwanzigste Hauptvereinsgabe des Cäcilienvereins pro 1887 ist nun, 52 Seiten stark, erschienen und bereits an alle Vereinsgaben-Besteller versendet worden, welchen auch das Recht auf Nachbestellungen zum Vereinsgabenpreise von 50 ₰ zusteht. Das Porto für einzelne Exemplare kostet 10 ₰ und ist der Bestellung beizufügen, 25 Exemplare kosten 12 ℳ 50 ₰, dazu in Deutschland und Oesterreich nur 50 ₰ Porto. Der Verkaufspreis des Opus im Buchhandel ist auf 1 ℳ pro Exemplar festgesetzt worden.

Der General-Präses
Dr. Franz Xaver Witt.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

Nro. 10 u. 11. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Oktober.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung der katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra“ ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Zwei Bischöfe über den Cäcilien-Verein.

Bei Gelegenheit der 11. Generalversammlung des amerikanischen Cäcilienvereins, welche am 12. und 13. Juli ds. Js. in Rochester abgehalten wurde, hielt der Hochw. Hr. Bischof McQuaid eine Predigt „an die Gläubigen, welche den Dom füllten“ laut „Wahrheitsfreund“ (vom 20. Juli 1887): Zuerst dankte der Hochwürdigste Herr dem Hochwürdigsten Bischof Marty, den versammelten Priestern und Gläubigen, daß sie das schöne Fest durch ihre Gegenwart erhöht hätten. Dann hieß er die Mitglieder des Cäcilienvereins in der Stadt Rochester willkommen, und sagte, sie dürften sich versichert halten, daß Priester und Volk von Rochester ihnen ein ebenso freudiges Willkomm entgegenbrächten. Besonders freue es ihn, daß der Cäcilienverein in diesem Jahre in seiner Bischofsstadt tage. Vor Jahren war einmal die Frage, wer soll in der Schule herrschen? Diese Frage ist jetzt gelöst: Gott soll darin herrschen; Gottes Name soll darin gehört werden in Liebe und Verehrung. Augenblicklich beschäftigt uns eine andere Frage: Wer soll in der Kirche herrschen? Die gegenüberstehenden Parteien sind der Altar und die Orgelbühne. Soll ersterer oder soll letztere dominiren über Altar, Sanktuarium und Priester? Soll vom Altar, der für Opfer und Gebet da ist, die Herrschaft ausgeübt werden, oder soll eine andere Gewalt im Hause Gottes das Scepter führen? Vor wenigen Jahren versammelten sich die Bischöfe der Vereinigten Staaten in Baltimore. In der Frage über Kirchenmusik wollten einige nur Choral in der Kirche geduldet wissen, während andere jede Art Musik im Hause Gottes gestatten wollten. Schließlich jedoch harmonirten alle darin, daß die Musik im Hause Gottes ernst, liturgisch richtig und strenge nach den Satzungen der Kirche sein müsse. Dieses wurde dann Gesetz für unser Land. Und dieses Gesetz kann weder ich, noch ein anderer Bischof, noch ein Erzbischof abschaffen. Das Gesetz besteht und kann nicht abrogirt werden außer von allen Bischöfen, im Concil versammelt. Sie müßten dann sagen, sie hätten sich geirrt, indem sie ein solches Gesetz machten und dieses müßten sie dem apostolischen Stuhle vorlegen. Ich kenne wohl die Schwierigkeit, das auf dem Plenarconcil erlassene Gesetz in Betreff der Kirchenmusik durchzuführen, aber hier als Bischof der Diöcese, erkläre ich vor dem versammelten hohen Auditorium, daß es geschehen kann, wenn nur guter Wille vorhanden ist. Aber sagen die weltlich gesinnten Katholiken, das ist ja die Musik, welche wir immer gehört und welche wir lieb gewonnen haben, die Sie abschaffen wollen. Dasselbe sagten auch derartige Katholiken betreffs der Schule: wir sind doch katholisch, obschon wir in den Freischulen erzogen sind! Wollt ihr Theatermusik, geht zum Theater! In der Kirche Gottes steht der Priester am Altar, die Hände emporgehoben zu Gott; wir kommen zur Kirche, um zu Gott zu flehen; deshalb soll darin auch alles uns zu Gott emporheben: das Gebet, die Predigt und die Musik! — Wie viele Organisten und Sänger haben wir nicht in unsern Kirchen, die nicht mehr Frömmigkeit zeigen, als die Theatermusiker im Theater. Sie werden bezahlt, sind vielleicht Juden oder abgefallene Katholiken; und so tief sind wir gefallen, daß selbst Priester mit solchen handeln! Da ist ein Ungläubiger auf der Chorbühne, er singt Credo; da ist ein anderer, der singt Credo in unam Sanctam ecclesiam und haßt die Kirche! Ist das nicht Gotteslästerung? Und wie traurig siehts auf mancher Chorbühne aus! Während der Predigt stehen die Mitglieder des Chores hinter der Orgel. Der Priester verkündigt das Wort Gottes; die Sänger aber unterhalten sich, hören nicht zu und glauben

nicht daran. Ist das etwa Uebertreibung? O, wie sind nicht selbst katholisch sein wollende Kirchensänger davon angesteckt. Wo ist aber Heilung für dieses Uebel? Kennt ein Bischof derartige Uebelstände und sucht sie nicht abzuschaffen, ein solcher Bischof sündigt; kennt ein Pfarrgeistlicher sie und erlaubt dieses, ein solcher sündigt; er darf nicht an den Altar Gottes treten. Und doch in wie vielen Kirchen dieses Landes finden wir nicht diese Uebelstände? Aber wie können wir es ändern? Hier in der Kathedrale ist es besser, ich bin jedoch Bischof von allen Kirchen der Diöcese. Deßhalb werde ich suchen, auch in den anderen Kirchen die Uebelstände in Bezug auf Kirchenmusik abzuschaffen. Zu dem Zwecke werde ich einen Katalog katholischer Musik für meine Diöcese publiciren und vom 1. Dezember dieses Jahres an, soll es Einer wagen, in den Kirchen meiner Diöcese etwas anderes zu singen, als was von mir erlaubt ist. Wage nur einer jetzt Mozarts 12. Messe für Weihnachten zu anticipiren! Mitglieder des Cäcilienvereins! Ich weiß, ihr seid entmuthigt wegen der Schwierigkeiten, die sich euch entgegenstellen. Hier in der Kathedrale hatte auch ich meine Schwierigkeiten. Die Sänger und Sängerinen wollten auch hier nicht hören auf Bischof und Priester; alle verließen uns, weil sie dem Bischofe nicht gehorchen wollten. Ich sagte den Gläubigen, wenn wir keine freiwilligen Sänger bekommen können, singen wir mit den Kindern und geht es damit nicht, dann wollen wir eine stille Messe haben. Und wie wir mit dem jetzigen Chore anfingen, wie wurden unsere armen Sänger verhöhnt; öffentlich in den Zeitungen amüsirte man sich über Gesang und Orgelspiel in unserer Kathedrale. Aber jetzt, wo der Erfolg unserer Bemühungen ein geradezu wunderbarer ist, da mache ich das Gesetz! Laßt heute die Kritik unsern Gesang und unsere Musik nach Verdienst kritisiren! Cäcilianer, ihr seid im Rechten und ihr wißt, daß ihr es seid! Beginnt, wenn ihr nicht anders könnt, mit der Schule, dann werdet ihr katholische Chöre, katholische Musik in euren Kirchen haben, verschieden von Concert-, Opern- und Tanzhalle! O, haltet aus, seid standhaft! Möge bald über dieses ganze Land, dieses schönste Land der Erde, eure Idee Anklang finden! Möge Gott euch segnen!*)

Am 13. Juli hielt der Hochw. Hr. Bischof **Marty** die Festpredigt. Der Wahrheitsfreund berichtet: Der Hochw. Herr sprach über die Absichten und den Zweck des Cäcilienvereines. Wir wollen in Folgendem einen Auszug aus seiner Rede geben. Wenn Jemand fragt, was will der Cäcilienverein, so ist die Antwort, er will nur das, was die Kirche will. Deßhalb müssen wir zuerst erkennen, was die Kirche will, dann werden wir auch leicht über die Absichten und den Zweck des Cäcilienvereines klar werden. Unsere hl. Kirche läßt täglich das Opfer des Lobes, der Bitte, des Dankes und des Preises darbringen. Und alle Mitglieder der Kirche müssen daran theilnehmen, um den Vater, den Sohn und den heiligen Geist zu loben. Nicht bloß der Clerus, nein, alle Gläubigen sollen sich an diesem Opfer des Lobes betheiligen, alle sollen Gott darbringen die Frucht ihrer Lippen, fructus labiorum. Und dieser unser Gottesdienst, wie er sich tagtäglich vollzieht, ist die Grundlage unseres katholischen Glaubens. Es ist unsere Pflicht daher, an diesem Gottesdienst theilzunehmen und diese Pflicht dauert für alle bis zum Ende der Zeiten. Des Heilandes sehnlichster Wunsch ist es, wie die hl. Gertrud sagt, mit uns vereinigt zu sein, wie das Haupt mit den Gliedern. Ein großer Schmerz ist es für ihn, daß so viele nicht vereinigt mit ihm, dem opfernden und geopferten Erlöser sein wollen. Ach, eine wie große Zahl solcher Menschen gibt es in unseren Tagen! Unsere Pflicht aber ist es, der Kirche, vielmehr Christus, unserm Herrn, Gehör zu schenken. Das 19. Jahrhundert ist ein Jahrhundert des Fortschrittes. Wie traurig wäre es, wenn wir, die wir in demselben leben, in der Gotteserkenntniß keine Fortschritte machen wollten. Es ist Gefahr da, daß der Fürst dieser Welt uns anzieht und uns ein anderes Paradies vorspiegelt. Und um nicht zu Grunde zu gehen, ist es nothwendig, daß wir unterrichtet werden und zwar vor dem Katheder des Allerheiligsten. Die Kirche will, daß wir ein Ohr haben für das, was sie als Braut Christi empfindet, einen Mund, um zu bekennen, was sie bekennt, um mit ihr Gott zu loben und zu preisen. Was will nun der Cäcilienverein? Er will, was die Kirche will; er will ein Diener der Kirche sein, er will uns helfen, immer besser das göttliche Leben zu verstehen, wie es sich offenbart im Gottesdienste der hl. Kirche. An einem jeden Tage des Jahres ist dieser Dienst der Kirche ein anderer. Wie die sichtbare Natur in Tausenden und Millionen von Gestalten in Schönheit und Herrlichkeit sich offenbart, so offenbart sich ebenso das Leben der Kirche für alle, welche Sinn dafür haben. Nur einen geringen Theil verstehen die meisten davon, weil sie eben wegen verschiedener Umstände nicht darin unterrichtet sind. Der Cäcilienverein will nun, daß wir

*) Der Hochw. Herr Bischof hatte alle seine und alle fremden Priester, sowie auch die Beamten des Cäcilienvereins und die Chordirigenten in seinem bischöflichen Palais zu Tische geladen. Selten haben wir einen liebenswürdigeren Gastgeber gefunden.

immerfort in dieſer Erkenntniß wachſen, die Schönheit und Pracht des kirchlichen Gottesdienſtes verſtehen. Sollten wir nicht alles thun, um uns in den Stand zu ſetzen, dieſe Erkenntniß zu erlangen, die Gebete und Geſänge der Kirche zu verſtehen? Der Cäcilienverein will uns dazu helfen. Das iſt der Culturkampf, den dieſer Verein ſeit 20 Jahren geführt hat. Anfangs war er klein und ſchwach; aber immer mehr breitet er ſich aus. Diejenigen, welche wollen, daß die Menſchen Chriſtum lieben, können nicht anders, als den Cäcilienverein fördern. Deßhalb wollen wir beten, daß jene, welche ſich zur Aufgabe ſtellten, die Menſchen zu Chriſtus zu führen, die Beſtrebungen unſeres Vereins verſtehen. Laßt uns beten und ermüden wir nicht! Wenn Jemand ſagt, ich halte den Gottesdienſt, wie es mir oder einigen in der Gemeinde gefällt, ſo iſt dieſes Proteſtantismus im kirchlichen Leben; Proteſtantismus gegen den, der unter uns wohnt. Nur wenn wir den Geſetzen und den Befehlen unſeres Herrn und ſeiner Kirche uns unterwerfen, ſind wir glücklich. Aber warum gehen dann ſo viele ihren eigenen Weg? Weil ſie die Freiheit haben, Gutes oder Böſes zu thun, zu gehorchen oder zu widerſtehen. Die zehn Gebote kann der Menſch halten, kann ſie aber auch übertreten. Der Menſch hat die Freiheit. So finden wir nun auch viele, die das Gegentheil von dem wollen und thun, was der Cäcilienverein will, was Pius IX. wollte und was Leo XIII. will. Der Menſch iſt eben frei. Glücklich Diejenigen, welche die Wahrheit verſtehen und gehorchen; ſchlimm für die, welche das Geſetz nicht ſo ausführen, wie ſie ſollen. Schlimm für den Prieſter, der die Wege des Ungehorſams wandelt. Zwar folgt hier im Leben nicht immer die Strafe für die Unachtſamkeit, die Unwiſſenheit und den Ungehorſam, aber der ewige Richter wird einſtmals Rechenſchaft fordern. Pius IX. und Leo XIII. haben den Cäcilienverein empfohlen. Schließen wir uns ihm deßhalb an und ſuchen ihn immer mehr zu verbreiten.

Glocken.

Wir haben jüngſt Orgeldispoſitionen mit Preisangaben der Steinmayer'ſchen Orgelbau-Anſtalt gebracht (Fl. Bl. für kathol. Kirchenmuſik 1887 Nr. 8). Nun wollen wir unſern verehrlichen Leſern auch Preisangaben ꝛc. über Glocken geben. Ich habe mich zu dieſem Zwecke an den Hrn. Glockengießer Fr. Hamm in Augsburg gewendet, der von Mitte November 1885 bis Mitte November 1886 39 Glocken im Gewichte von 46199 Zollpfund geliefert hat. Derſelbe ſchreibt der Redaktion:

Theile ich auf ſehr geehrte Anfrage ergebenſt mit, daß ich zu einer Glocke mit Ton D 2400 Pfd., zu Ton C 3400 Pfd. verwende und berechne das Pfund der neuen Glocken bei größeren Geläuten 1 ℳ 20 ₰, bei kleineren mit 1 ℳ 25 ₰; vorhandene alte Glocken werden nach Abzug von 5% für Feuerverluſt mit 80 ₰ per Pfund vergütet, für die neuen Armaturen berechne ich bei gewöhnlicher Aufhängungsweiſe 8 ℳ, bei Anwendung von Antifrixionslager und Läuträder 14 ℳ per Zentner des Glockengewichtes; zu den Glocken wird das beſte Material und zwar 78% dopp. raff. engliſch BEDE Kupfer und 22% Bankozinn verwendet; die Lieferung geſchieht franco nächſter Bahnſtation und entſtehen für Aufzug und Aufſtellung keine weiteren Auslagen, als die Stellung der nöthigen Hilfsmannſchaften. Es würde ſonach der D-dur-Accord mit nachfolgenden Gewichten koſten: D mit 2400 Pfd., Fis mit 1200 Pfd., A mit 700 Pfd., zuſammen 4300 Pfd., zu 1 ℳ 20 ₰ 5160 ℳ, neue Armaturen gewöhnlichem Syſtem 344 ℳ, neue Armaturen mit Antifrixionslager ꝛc. 602 ℳ. In der allerletzten Zeit wurden die Geläute C, Es, G, B, C nach Ruderatshofen bei Kaufbeuren und D, E, Fis, A, H nach Altſtätten bei Sonthofen mit Antifrixionslager geliefert und würde mir erlauben auf dieſelbe beſonders aufmerkſam zu machen; Ruderatshofen iſt Station der München-Lindauer Strecke und Altſtätten von Sonthofen aus in einer halben Stunde zu erreichen. In Arbeit ſind weitere, größere Geläute nach Anzing in Oberbayern mit den Tönen Cis, E, Fis, Gis, H, nach Eppishauſen in Schwaben mit den Tönen D, E, Fis, A; ferner Geläute mit den Tönen F, G, B und Fis, Gis, Ais.

Bezeichnend iſt folgender Artikel der Allgäuer Zeitung (1885 Nr. 163):

(„Mißlungen und gelungen.) Vor drei Jahren erhielt die Pfarrkirche Petersthal drei von der Hermann'ſchen Gießerei (Götzger) in Memmingen gegoſſene Glocken, von welchen zwei wegen unreiner Stimmung zurückgenommen wurden. Die Zurücknahme der größten, welche laut ſpäter eingeholten Gutachtens des Diöceſanpräſes des Cäcilienvereins Herrn Mettenleiter ebenſo unrein ſtimmte, konnte wegen voreilig geleiſteter Zahlung, wobei nur die Caution vorbehalten wurde, gerichtlich nicht erzwungen werden und ſo wurde dieſe 28 Ztr. ſchwere Glocke in den jüngſten Tagen eingeſchmolzen und zwar von Herrn Fr. Hamm in Augsburg, welcher für Petersthal ein harmoniſch-melodiſches Geläute (des, f, as, b, c) im Gewichte von 62 Ztrn. goß. Das von dem Gymnaſiallehrer der Muſik Herrn Greiner in Augsburg darüber abgegebene Urtheil lautet nun dahin, es ſei „jede Glocke ein gelungenes Meiſterſtück im Tone, welcher äußerſt präcis und rein klinge und die Wirkung ſämtlicher Glocken ſei von ſeltener Schönheit“ .... Beſonders rühmenswerth iſt der weittragende Schall des öfter in mehr als zweiſtündiger Entfernung wie Muſik tönenden Geläutes von Petersthal.“ (Ich habe Bedenken wegen des des-c! Der Red.)

Dem fügen wir einen Bericht bei über ein Geläute in **Rimpar** bei Würzburg in Unterfranken, das der (kathol.) Glockengießer **Franz Otto** in Hemelingen bei Bremen (Provinz Hannover) gegoſſen hat. Während viele Glockengießer für das Pfund Glockenmetall 1 ℳ. 50 ₰

berechnen, berechnet Hamm 1 ℳ 20 ₰ und Otto 1 ℳ Diese Preisberechnungen weichen so weit von einander ab, daß sie eine Erklärung durch einen Fachmann brauchten.

Das melodische Geläute in Rimpar besteht aus folgenden 6 Glocken: 1) Kilians-Glocke Cis-eis (Dur-Gl.) ca. 32 Ztr.; 2) Salvator-Glocke Dis-fis (Moll-Gl.) ca. 23 Ztr.; 3) Peter- und Pauls-Glocke Fis-ais (Dur-Gl.) ca. 14 Ztr.; 4) Michaels-Glocke Gis-h (Moll-Gl.) ca. 10 Ztr.; 5) Josephs-Glocke Ais-cis (Moll-Gl.) ca. 7½ Ztr.; 6) Marien-Glocke H-dis (Dur-Gl.) ca. 6 Ztr. Die Haupttöne mit den Oberterzen ergeben folgende Tonreihe: Cis, Dis, eis, Fis, Gis, Ais, H, cis, dis. Alle 6 Glocken haben außer der oben angegebenen Terz zu Nebentönen noch die Ober-Quint und Octav neben dem entsprechenden Untertone. Die Glocken I, III und V sind Eigenthum der Gemeinde, die anderen Eigenthum der Kirchenstiftung. Die Glocke I wurde durch freiwillige Beiträge bezahlt, die übrigen ließ der Pfarrer auf seine Kosten gießen, III und V jedoch gegen Hingabe von 2 gleichschweren alten Glocken. Franz Otto berechnet beim Neuguße das Glockenmetall (ausschließlich der Armatur: Klöppel, Hangeisen, Helm, Achse, Achsenlager und Läutscheit) mit 1 ℳ, beim Umguße mit 25 ₰ per Pfund. (Klaus rechnete 1 ℳ 50 ₰, resp. 50 ₰!)

Der liturgische Gesang der griechischen Kirche.

Ueber denselben sagt das von Heinrich Adolf Köstlin erschienene Buch: In dem so reich gegliederten Cultus der griechischen Kirche kommt dem Chorgesang naturgemäß eine hochbedeutende Stellung zu. Die Wurzeln aller Kirchenmusik liegen in der That in der griechischen Kirche. Insbesondere war es die antiochenische Kirche, welche auf die Entwicklung des liturgischen Gesangs bestimmenden Einfluß ausübte. Hier soll ja schon Ignatius († 116) Wechselchöre eingeführt haben, jene Form des heiligen Gesangs, welche Ambrosius nach dem Abendland verpflanzt hat. Die Namen der Kirchentonarten, die Gestalt der ersten Tonzeichen — alles weist auf die griechische Kirche als die Heimat hin.

Daß auf die Entwickelung des Cultusgesangs die hochentwickelte antike Musik ohne Einfluß gewesen sei, ist um so weniger anzunehmen, als der Einfluß des antiken Geistes auf die Entwickelung von Dogma und Lebensformen ein so mächtiger war, und auch die hebräische Psalmodie sich dem Einfluß der griechischen Musik nicht entzog. Ganz sicher klingt die Antike nicht bloß in dem Namen („πνεῦμα“) und der Gestalt der ältesten liturgischen Notenschrift, sondern auch in einer Reihe der Melodien nach, die heute vor dem Altar erklingen.

Die griechische Kirche hat zwar den Kirchengesang ausschließlich zur Sache des geschulten Chores gemacht und damit der Gemeinde entfremdet (Concil von Laodicea can. 11); aber sie hat in der Pflege und Entwickelung des liturgischen Gesanges jenen feinen künstlerischen Sinn bewahrt, den wir auf allen Punkten bewundern. So hat sie, oft unter schweren Kämpfen, die Instrumental-Musik von dem Gottesdienst ferngehalten, nicht als ob der Orchesterklang an sich unkirchlich und unwürdig wäre, sondern weil der Klang der Orchesterinstrumente etwas zu Realistisches hat, während am Chorgesang die ideale Rundung und Unberührtheit des Klangs den Eindruck des Reinen und Hohen, über der Prosa des Werktäglichen Stehenden macht.

So hat die griechische Kirchenmusik „den Chorgesang zu einer Höhe der Vollendung gebracht, die in den Kirchen des Abendlandes selten (??) oder nie erreicht ist und noch heute als ein Muster kirchenmusikalischer Leistungen hingestellt zu werden verdient“ (Oesterlest, Handbuch der musikalischen Liturgik S. 120).

Unter den Kirchencomponisten der griechisch-russischen Kirche ragt hervor Dimitri Bartnansky (Bortniansky), vielfach gefeiert als der russische Palestrina (geb. 1751 zu Gloukoff in der Ukraine): er vermählt in seinen Gesängen die uralte Psalmodie mit dem Glanz und der schwellenden Sinnlichkeit des italienischen Stils (35 4stimmige geistliche Concerte, 10 Concerte für Doppelchor, 1 3stimmige Messe, Cherubimgesang); er starb 9. Oktober 1825 zu St. Petersburg als Kais. Russ. Staatsrath.

Dr. Schafhäutl und Dr. Witt.

Von Edm. Langer.

(Fortsetzung aus Nr. 8 f.)

Dies ist aber nicht etwa eine bloße unerwiesene Behauptung. Seitdem das Missale Pianum*) hinausgegeben ist, bis auf die neueste Zeit, wiederholen sich unzählige Entscheidungen der Ritus-Congregation, die Messe müsse ganz gesungen werden, prout jacet in Missali (wie sie im Missale steht). Es ist, als ob die Bekämpfer einer „liturgischen Kirchenmusik“ darauf rechnen,

*) Von Pius V. (1572).

es müsse schließlich die Leute verdrießen, die so oftmals citirten und abgedruckten Decrete, die sich bis in die neueste Zeit hereinziehen, immer wieder abzudrucken. Für Leute mit einigem Gedächtniß ist dies aber auch nicht mehr nothwendig. Wohl aber können die neuesten officielen Ausgaben liturgischer Bücher als neuer Beweis herangezogeu werden. Das neuaufgelegte Ceremoniale episcoporum spricht im cap. XXVII. des lib. I. ganz ausdrücklich auch vom organum und musicorum cantus (auch vocum harmonia), und gibt für Beides seine Vorschriften im Verlaufe des Capitels. Beim Vesperhymnus der feierlichen Vesper stellt dasselbe geradezu die Absingung in cantu plano vel musicali, prout magis placuerit,*) als frei und gleichwerthig hin (l. II. c. I. n. 11). Im officiel (1874) neu ausgegebenen Directorium chori wird in der Einleitung wiederholt von einem chorus musicorum im Unterschiede von einem chorus capellanorum (Priesterchor) gesprochen, und von diesem Unterschiede sogar genaue Andeutung gegeben: „quoties inferius nomen cantorum (Vorsänger) legeris, non musicos stipendiatos intelliges, sed eos, qui de clero ecclesiae ad cantoriam faciendam pro tempore eliguntur."**) Trotzdem der Priesterchor so deutlich vom Musikchor unterschieden wird, trotzdem angedeutet ist, daß letzterer aus Laien bestehen kann, gibt doch das Directorium chori Bestimmungen darüber, was diesen Musikern zufalle. Es gilt also bis heute, daß Musik- und Priesterchor, trotzdem sie unterschieden werden, an Ein Gesetz gebunden sind: „ut Cantores musici omnino legem chori (hier Priesterchor) sequerentur et cum eo prorsus convenirent, et quemadmodum in choro fas non est aliquid addere Officio vel Missae, ita etiam musicis noluit id licere"***) (Innoc. XII., wiederholt von Bened. XIV.) (D. h. Die Musiker müssen vollständig das dem Priesterchor gegebene Gesetz befolgen und mit ihm ganz und gar übereinstimmen, und wie es dem Priesterchor nicht erlaubt ist, etwas dem Officium (Brevier) oder der Messe beizufügen, so wollte Innocenz VII. ꝛc. auch nicht, daß dieses den Musikern erlaubt sei. Die Red.) Und dann will Schafhäutl witzeln, daß man in Sevilla und Rom keinen Begriff von Liturgie habe, sondern nur in Regensburg und Landshut. Denn das ist es, was Dr. Schafhäutl gegen alle diese deutlichen Bestimmungen der kirchlichen Autorität vorzubringen hat. In Sevilla wird beim Gottesdienst getanzt,†) in Rom Opern und Arien aufgeführt; der hl. Vater duldet es, inmitten um seinen Sitz herum. Wir wollen hier nicht auf die Frage eingehen, inwiefern man bisweilen über etwas schweigen muß, wenn man es meint nicht ändern zu können; aber seit wann gilt denn das stillschweigende Dulden mehr als der ausdrücklich erklärte Wille? Vielleicht gibt es keine einzige liturgische Vorschrift, die nicht übertreten würde, und viele derselben werden auch in Rom, und manche auch von Cardinälen schlecht beachtet; folgt daraus etwa, daß alle diese Vorschriften ihre Gesetzeskraft verlieren? Wenn irgendwo, gilt da wohl das Wort: „Alles, was sie euch sagen, das beobachtet und thuet; nach ihren Werken aber sollt ihr nicht thun". (Matth. 23, 3.)

Doch ja! Dr. Schafhäutl, und mit ihm einige Andere suchen für ihre Auffassung von Kirchen-Musik auch einen andern Beweis, nicht blos aus den Werken, beziehungsweise Unterlassungen, sondern auch aus den Worten und Vorschriften kirchlicher Auctoritäten zu erbringen. Groß ist die Ausbeute eben nicht. Nebst einem Fürsterzbischof von Großwardein ist es der Fürsterzbischof von Salzburg Hieronymus Graf Colloredo, einer der berüchtigten Emser Punctatoren, und überdies aus dem vorigen Jahrhunderte, aus einer Zeit, in der der kirchliche und mit ihm auch der liturgische Sinn im Schwinden war, der als erster Zeuge aufgeführt wird, und wofür denn? Etwa,

*) d. h. Im Choral oder mit Musik (mehrstimmig), wie es beliebt.

**) d. h. „So oft du das Wort „Vorsänger" liesest, sollst du darunter nicht bezahlte Sänger verstehen, sondern diejenigen, welche aus dem Clerus der Kirche zum Singen ausgewählt werden."

***) Die neuerlich ausgesprochene Concession, daß man in Kirchen, wo man zum Chorgebet nicht verpflichtet ist, auch eine Art Votiv-Vesper singen könne, stößt obigen Grundsatz durchaus nicht um; denn diese Vespern können auch sowohl im Choral als im musikalischen Gesang aufgeführt werden; auch bei ihnen ist nicht gestattet worden, von der liturgischen Form und den liturgischen Texten abzuweichen, und wenn es einmal gestattet würde (was mir nicht geradezu unmöglich scheint), so hätten diese Vespern nur den Charakter einer freiwilligen Andacht, nicht eines von der Kirche geordneten Gottesdienstes. Dies sei erwähnt, weil Schlecht in seinem Artikel die Concession mit heranzieht, um seine „neueste" Ansicht von der Nicht-Liturgicität des Musikchor-Gesanges zu stützen.

†) Was dem Tanz als schöne Kunst zu Grunde liegt, die geordnete kunstmäßige, ausdrucksvolle, schöne Bewegung des Leibes möchten wir freilich so wenig vom Gottesdienste ausgeschlossen denken, daß wir vielmehr glauben, die Kirche habe sie bei ihren Processionen, und im Allgemeinen durch ihre Actions-Rubriken für ihre Liturgen intendirt: jedoch est modus in rebus; der Tanz im theatralischen Sinne als forcirte Darstellung sinnlicher glühender Leidenschaft paßt freilich so wenig zum Gottesdienst als theatralische Musik. Benedikt XIV. drückt sich aus: „Diximus neminem esse, qui theatrales cantus (wir fügen bei, gressus) in ecclesiis non detestetur". Den Hrn. Schafhäutl kannte freilich Benedikt XIV. nicht.

daß die Kirchenmusik nicht liturgisch zu sein brauche? O nein! sondern nur dafür, daß er dem Michael Haydn befahl, seine instrumentirten Gradualien, dem Mozart, mehrere seiner instrumentirten Messen zu componiren. Sind denn damit alle Werke dieser beiden Componisten vom Fürsterzbischof Hieronymus gutgeheißen? und wenn, was will denn das vereinzelte Urtheil eines Salzburger Fürstbischofs, und gerade dieses so unkirchlichen Erzbischofs, bedeuten Compositionen gegenüber, die ganz offenbar den kirchlichen Vorschriften widersprechen? Schafhäutl legt aber schließlich alles Gewicht darauf, daß dieser Fürsterzbischof befahl, instrumentirte Stücke für die Kirche zu schreiben, eine Sache, die kein ernst zu nehmender Cäcilianer ansieht. — In zweiter Reihe führt Schafhäutl den von ihm leider zu wenig beachteten Benedict XIV. in's Feld, insofern er die Instrumentälmusik innerhalb gewisser Grenzen für den Kirchenstaat als geduldet erklärte. Wir wollen kein Gewicht darauf legen, daß nach Schafhäutl Benedict XIV. „erklärt, man müsse musikalische Instrumente dulden" (Nun ist es noch nach der neuesten Ausgabe des Cerem. ep. rein dem Urtheile der Bischöfe überlassen, ob sie Instrumentalmusik zuzulassen für gut finden — aber solche Uebertreibungen im Ausdruck darf man bei Dr. Schafhäutl nicht zu ernst nehmen, sonst könnte man darüber allein ein Buch schreiben.); wir fragen bloß wiederum: Wer will sie denn nicht dulden? wir fragen aber weiter: Gilt bei Benedict XIV. bloß die Erlaubniß der Instrumente? und gelten nicht eben so viel seine sonstigen Weisungen, die in seiner berühmten Encyclica enthalten sind, und die zu verwirklichen der Cäcilienverein sich ehrlich bemüht?

Endlich, und dies ist scheinbar Dr. Schafhäutl's höchster Trumpf, muß auch Bartolini, der Präfekt der Ritus-Congregation herhalten, von dem er an 4 verschiedenen Stellen (S. XII. 2. 99. und 119.) eine Stelle citirt, kraft deren er die Compositionen von Haydn, Mozart, Cherubini u. a. als würdig, vortrefflich ernst gehaltene erkläre und die Kritiken zurückweise, als seien diese Compositionen der Heiligkeit der Kirche nicht angemessen. — Hier findet nun Dr. Schafhäutl den Dr. Witt bereits auf dem Kampfplatze; dieser hatte Gelegenheit, sich mit der Legende von Bartolini's Empfehlung gewisser Componisten zu beschäftigen, weil auch Dr. Körber im bayrischen Landtage sich mit derselben Empfehlung beschäftigt hatte. Körber's Aeußerung lautet nach dem stenographischen Bericht: „Der oberste Protector des (Cäcilien-) Vereines Cardinal Bartolini in Rom hat 2 Rescripte innerhalb zweier Jahre in jüngster Zeit an den Cäcilien-Verein erlassen. Nachdem er vor Allem die Bestrebungen des Cäcilien-Vereines gelobt, insoweit sie auf die Purificirung der Kirchenmusik von unwürdigen Elementen abzielen — und dieses Lob verdient er ja wirklich — und nachdem er diese Bestrebungen fortgesetzt wünscht, fügt er mit Weisheit hinzu, man dürfe dabei nicht vergessen, daß von den großen Meistern, er nennt Haydn, Cherubini, Mozart, viele schöne und unsterbliche Werke geschaffen worden seien, die man nicht vernachlässigen dürfe. Das ist die Sprache Roms." Mit Weglassung der letzten excentrischen Exclamation klingt schon diese Aeußerung viel reservirter, als das, was Dr. Schafhäutl daraus gemacht. Hören wir, was Dr. Witt (S. 90 f.) zu Dr. Körber's Aeußerung zu bemerken hat!*)

Cardinal Bartolini schrieb an den damaligen Präses des italienischen Cäcilien-Vereines einen Privatbrief (der bekanntlich kein „Rescript" ist) und in demselben kommt folgende Stelle vor: „Scelte e serie sono le composizione di Haydn e le messe di Mozart, di Cherubini e di altri, le quali non offendono la santità di sacro tempio". Aus dem Wortlaut ergibt sich, daß Cardinal Bartolini die Privatansicht aussprach, man solle jene Werke Mozart's ꝛc. nicht verwerfen, „welche die Heiligkeit des hl. Tempels nicht verletzen". Es handelt sich um die Auslegung des „le quali" (welche), und der Cardinal selbst hat die Stelle ausgelegt, und es ist illoyal, sie anders auszulegen. Als Hr. Haberl und Hr. Singenberger den Cardinal aufmerksam machten, daß verschiedene Blätter seine Worte dahin deuten, daß er auch jene Compositionen von Haydn, Mozart ꝛc. billige, die den kirchlichen Gesetzen handgreiflich widersprächen, verwahrte er sich auf's Feierlichste gegen diese Mißdeutung seiner Worte, und sagte: „Es sei doch selbstverständlich, daß er keine Musikgattung, von wem immer sie stamme, empfehlen könne oder wolle, wenn dieselbe nicht mit dem Geiste oder den Bestimmungen der Kirche in vollem Einklang stehe". Um allen Zweifeln die Spitze abzubrechen, ließ Dr. Witt durch Dr. Müller, den Leiter der Scuola gregoriana in Rom, sowohl Körbers Aeußerung, als seine eigene Auffassung vorlegen. Dr. Müller faßte die Darlegung dem Cardinal gegenüber schriftlich in folgende Punkte zusammen: 1. Herr Generalpräses Witt beabsichtigt die Existenz des von Dr. Körber allegirten Rescriptes Ew. Eminenz an die Cäcilien-Vereine in Abrede zu stellen, weil das hierauf bezügliche Privatschreiben Ew. Emz.

*) Ich kürze hie und da, so weit es mein Zweck erlaubt.

an hochw. Hrn. Amelli in Mailand, wie innere und äußere Gründe darthun, kein officieles, für die Publication bestimmtes und an die Cäcilien-Vereine gerichtetes Rescript ist, und nach den bekannten Absichten Ew. Eminenz niemals sein sollte. 2. Herr Generalpräses Witt weist die Auslegung, die Dr. Körber genanntem Privatschreiben unterschiebt, als den Absichten Ew. Eminenz widersprechend zurück, hält sich dagegen an jene Erklärung, die Ew. Eminenz persönlich hochw. Hrn. Haberl und Hrn. Cav. Singenberger zu geben geruhten.*) 3. Hr. Generalpräses Witt unterscheidet bei den fraglichen Autoren: Mozart, Haydn, Cherubini, Werke, die den kirchlichen Vorschriften entsprechen, und andere derselben Autoren, denen diese wesentliche Anforderung zur praktischen Verwendung in der Kirche abgeht. Den erstern zählt er z. B. Mozarts F- und D-dur-Messe bei. Nur diesen, den liturgischen Vorschriften entsprechenden Tonwerken könne die lobende Bemerkung im Privatschreiben gelten. Die zweite Kategorie von Tonschöpfungen genannter Autoren, die entweder liturgische Verstöße (Auslassungen oder unzulässige Verdrehungen des Textes) oder ein ausgesprochen theatralisches Gepräge aufweisen, könne in der lobenden Bemerkung**) nicht nur nicht einbegriffen werden, sondern sei davon ipso facto et ex natura rei auszuschließen, und trüge sie auch den Namen eines Palestrina. 4. Diese Scheidung in liturgisch Zulässiges und Unzulässiges führt Generalpräses Witt durch nicht blos in Bezug auf ganze Tonwerke, sondern auch bezüglich einzelner Theile desselben. — Auf diese Vorlage erhielt Dr. Müller von Cardinal Bartolini mündlich die Antwort: La lettera, che mi avete scritta, va tutta benissimo (ist ganz zutreffend). Für diesen Vorgang erklärt Dr. Müller öffentlich vollständig einzutreten.

Angesichts dieses Verlaufes möchte man fast rufen: O felix culpa! Gut, daß Dr. Körber mit einer so schiefen Auffassung vor den Landtag trat; das war Anlaß, jeder schiefen Auffassung für immer den Zugang abzuschneiden. Ja noch mehr; es ist sogar ein positiver Gewinn zu verzeichnen. Cardinal Bartolini hat durch sein „va benissimo" erklärt, daß er auch als Privatmann die Compositionen selbst der berühmtesten Autoren in der Kirche für nicht zulässig hält, wenn sie liturgische Verstöße und ausgesprochen theatralisches Gepräge, sei es im Ganzen oder im Einzelnen, aufweisen, und damit hat er ebenso deutlich erklärt, daß er auch als Privatmann eine Kirchenmusik ohne liturgischen Charakter nicht kennt — „das ist die Sprache Roms", sogar auch des privaten kirchlichen Roms! Nun freilich sieht man nicht ein, wie Dr. Schafhäutl dazu kommt, noch im Jahre 1887 dieses „Rescript" des Cardinals Bartolini in seinem Sinne zu verwerthen, nachdem ein ganz entgegengesetzter Sinn deutlich genug durch eine von mindestens 3 Zeugen beglaubigte authentische Erklärung festgestellt ist. Einen falsch aufgefaßten Privatbrief als Beweismittel verwerthen, ohne den Lesern auch nur eine Ahnung zu geben, daß das Vorhandensein einer anders lautenden authentischen Erklärung behauptet wird, das scheint mir zu den unerlaubten Waffen im Geisterkampfe zu gehören. Uebrigens ist es recht interessant, zu erfahren, daß Schafhäutl praktisch kein so unbedingter Bewunderer der Kirchenmusik Mozart's und Haydn's ist, als theoretisch, und das erfährt man wieder aus Witt's Broschüre. „In der Messe II (Breitkopf'sche Ausgabe)," ***) schrieb Schafhäutl in seiner älteren Broschüre, „ist das Solo im Dona nobis das einzige Stück, welches etwas tändelnd wird. Wir lassen diese Stelle hier ganz weg, und springen von Takt 7 auf Takt 52. Auf diese Weise ist der herrliche würdige Eindruck der Composition durch Nichts gestört." Dazu bemerkt Witt S. 45: „Die ganze Wucht der Anklage, die Sch. hiemit gegen seine eigenen Lieblinge erhebt, wurde mir erst vollständig klar, als ich jüngst in München war. Dort hörte ich von jenem Chore, der von Sch. am meisten beeinflußt ist, die G-moll-Litanei von M. Haydn. Da war nun aber so viel gestrichen und „gesprungen", wahrscheinlich um den „würdigen Eindruck durch Nichts zu stören", daß ich sagen muß: Ihr ruinirt den M. Haydn; das ist nicht mehr er, das sind Trümmer von ihm. Will man M. Haydn, so gebe man ihn, wie er ist; d. h. man wähle, was wir wirklich Würdiges von ihm haben.†) Ist etwas durch Unwürdiges ver-

*) Müller bemerkt dazu: Schreiber dieses hatte Gelegenheit, mindestens viermal mit Sr. Eminenz dieses Thema zu besprechen — jedesmal hatte Se. Eminenz Worte gerechter Entrüstung — über den Mißbrauch, der mit seinem Privatschreiben in Amerika namentlich und in Deutschland von Anticäcilianern getrieben wurde.

**) Hiezu bemerkt Müller noch, das genannte Schreiben handle nicht etwa ex professo von Mozart-Cherubini-Musik, sondern tadle den verwelklichten Geschmack der Landesleute in kirchenmusikalischen Dingen, und mahnt zum Streben nach ernsterer Gesangs- und Compositionsweise, wobei die fragliche Stelle vorkommt. (Hiezu bemerke ich, daß alle officielen Aktenstücke Rom's, die die ganze Kirche angehen, in der officielen d. h. der lateinischen Sprache gefaßt sind. Fr. Witt.)

***) sonst Miss XI.

†) Witt rechnet darunter einige seiner Gradualien und Offertorien.

unſtaltet, ſo lege man es zurück, man zerfetze es nicht. Man kann ſchon etwas weglaſſen, aber da 20—40 Takte und dort eben ſo viel, faſt Nichts ganz und complet aufführen, das iſt die ſchlimmſte Vertheidigung M. Haydn's, das iſt eine Anklage, eine Verurtheilung."

Uebrigens muß man geſtehen, daß Dr. Schafhäutl, wenn gleich die Liturgicität der Kirchen-Muſik ſein Blut in Wallung bringt, doch wenigſtens an einer Stelle ſich bewußt zeigt, daß das Tridentinum mindeſtens eine würdige Kirchenmuſik gefordert habe (S. XII). Unrichtig ſagt er: „Da die katholiſche Kirche durch das Tridentiniſche Concil zur Feier der heil. Euchariſtie keine andern beſtimmten Vorſchriften gegeben, als daß die Muſik eine „würdige" ſei; was nicht genau iſt, da es im decr. der sess. XXII. heißt: „ab ecclesiis musicas eas, ubi sive organo sive cantu lascivum aut impurnm aliquid miscetur . . . arceant") („ſie (die Biſchöfe) ſollen jene Muſikſtücke ferne halten, bei denen in der Orgel oder im Geſange etwas Laſcives oder Unreines eingemiſcht iſt"). Sehr unvollkommen ſind die Kenntniſſe Schafhäutl's allerdings, da ſie beim Tridentinum ſtecken geblieben ſind. Das Ceremoniale ep. alter und neuer Faſſung hätte ſeine Kenntniß etwas vervollſtändigen können durch die Beſtimmung (l. I. c. XXVIII. n. 11 und 12): „Cavendum est, ne sonus organi sit lascivus aut impurus, et ne cum eo proferantur cantus, qui ad officium, quod agitur, non spectent, nedum profani aut lubrici". „Idem quoque cantores et musici observent, ne vocum harmonia, quae ad pietatem augendam ordinata est, aliquid levitatis aut lasciviae prae se ferat, ac potius audientium animos a rei divinae contemplatione avocet; sed sit devota, distincta et intelligibilis." („Man habe ein wachſames Auge darüber, daß das Spiel der Orgel nicht laſciv oder unlauter ſei, und daß nicht unter Begleitung derſelben Geſänge aufgeführt werden, welche mit dem Officium, das eben gefeiert wird, nichts zu thun haben, um von Geſängen profaner und tändelnder Natur zu ſchweigen.") „Die Sänger und Muſiker ſollen es ſich ſehr angelegen ſein laſſen, daß der Zuſammenklang der Stimmen, welcher zur Förderung der Andacht in der Kirche beſtimmt iſt, nichts Leichtfertiges und Ausgelaſſenes an ſich habe und ſo die Gemüther der Hörer von der Betrachtung der hl. Geheimniſſe abwendig mache, ſondern dieſelbe ſei andächtig klar und verſtändlich.") Auch in Benedikt XIV. Encyclika iſt dem Hrn. Profeſſor wie alles Andere außer der Zulaſſung der Inſtrumente ſo auch die Stelle entgangen: „ut musicus cantus, qui nunc in Ecclesiis usu receptus est et qui Organi aliorumque instrumentorum harmoniae conjungi solet, ita instituatur, ut nihil profanum, nihil mundanum aut theatrale resonet". („Der muſikaliſche Geſang, der gegenwärtig in den Kirchen Rechtsgebrauch erlangt hat, und unter Beiwirkung der Orgel und anderen Inſtrumente vorgeführt zu werden pflegt, muß ſo beſchaffen ſein, daß nichts Profanes, Weltliches oder Theatraliſches eingeflochten iſt.") Freilich, was würde es bei Hrn. Schafhäutl auch nützen, dieſe genaueren Beſtimmungen zu kennen; er würde ſie ſo behandeln, wie die allgemeinſte, die er ſelber zugeſteht, die Forderung der „Würdigkeit". „Ueber dieſe Beſtimmung", ſagt er S. 89, „hat weder das Concil noch der hl. Vater ſelbſt entſchieden, weil ſich über das viel zu deutende Wort „würdig" keine Verordnung, keine Beſtimmung geben läßt." „Das Wort hat eine ſo viel verſchiedene Bedeutung, als es Menſchenſeelen gibt. Das Urtheil . . . hängt bei irgend einem Individuum von ſeiner pſychiſchen Conſtitution, von ſeiner Erziehung, Erfahrung, vom Alter und Gewohnheit und von ſeinem Sinn für Muſik ab." Aehnlich S. 118. „Da ſich, Extreme ausgenommen, über die Würdigkeit einer Kirchencompoſition keine ſpecielen Geſetze geben laſſen, . . . da die Urtheile . . . von Nationalität, Geſchlecht, Stand, pſychiſcher und phyſiſcher Conſtitution, Alter und Gewohnheit abhängen" u. ſ. w. Dahin wären wir alſo am Ende der Belehrungen Schafhäutl's gelangt, daß es, die äußerſten Extreme ausgenommen, gar keinen objectiven Maßſtab für Würdigkeit gibt, daß in den Urtheilen Alles (nicht etwa blos Einiges und Untergeordnetes) von rein ſubjectiven Einflüſſen abhängt. Die armen Vorſteher der Kirche konnten ſich die unfruchtbare Mühe erſparen, eine würdige Kirchenmuſik zu verlangen; kein Menſch weiß ja vollſtändig ſicher, was eigentlich „würdig" iſt. Bei dieſem Peſſimismus könnte man ſich nur wundern, daß die Väter von Trient auf das Verlangen, die Kirchenmuſik ganz aufzuheben, nicht eingegangen ſind. Benedict XIV. war freilich anderer Meinung, wenn er ſchrieb: „neminem esse, qui theatrales cantus in ecclesiis non detestetur, et qui diversitatem aliquam non requirat inter sacros Ecclesiae et profanos scenarum concentus." D. h. „Es gibt Niemand, der theatraliſche Geſänge in den Kirchen nicht verabſcheut und der nicht einen Unterſchied zwiſchen den hl. Geſängen der Kirche und den weltlichen der Bühne fordert." (Fortſetzung folgt.)

Die XI. General-Versammlung des Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge.

I. Montag, 22. August. A. Choralamt im Münster (8½ Uhr): Im Ganzen befriedigend. Im Einzelnen: Begleitung etwas stark; Graduale: das Wort „An-ge-lo-rum" in 4 getrennt; Communio: „in aeter-num" in 2. B. Vesper im Münster (4 Uhr): Choral-Antiphonen und Psalmen ziemlich gut; „Magnificat", 4stimm. von Witt: mediatio und finalis kommen nicht zur gehörigen Geltung, weil der recitative Theil ihnen gleich stark ist; schade für den reich gegliederten Satz! Altstimmen übertönen die übrigen bei dem Recitativ (es sind 4 bis 6 Knaben dabei) — Kirche vollgepfropft: Stimmen klingen etwas matt; ob deßwegen? „Salve Regina" von Molitor; im Ganzen befriedigend; Altstimmen (Knaben) wiederum über die Anderen, z. B. bei „Eia ergo"; detoniren bei „illos tuos"; deßgleichen die Baßstimmen beim Schlußwort „Maria". Auch schade für die schöne Composition! — Choraltheile: Antiphonen, Psalmen und ungerade Verse des „Magnificats" von den Kurstheilnehmern*) abwechselnd mit den Knaben des Chores: sonderbare Betonung der Endsilben, noch immer kleines Anstoßen der Anfangssilben.**) (Ich sage: „noch immer", weil in den Kurs-Uebungen Herr Molitor fortwährend darüber aufmerksam gemacht hatte. Mir scheint das Hinderniß in der Kehle und in dem Dialect zu liegen)***)

II. Dienstag, 23. August. A. Choralrequiem im Münster (7½ Uhr), bei der großen Orgel von den Kurstheilnehmern. 1. Graduale: bei „dona eis" detonirt; bei „succurrente" ganz auseinander; beim Ende sangen mehrere „lucis aeterna". 2. Sequenz: ganz von einem und demselben Männerchor (also ohne Abwechslung, ermüdend anzuhören). NB. Störung durch von allen Altären schallendes Geläute bei den stillen Messen. 3. Offertorium: ziemlich gut. B. Pontifical-Amt in der St. Stephanskirche. 1. Feierliche Abholung des Hochw. Hrn. Weihbischofs von Rottenburg, aber ohne Orgel noch Gesang (auf der Orgelbühne war noch Niemand da, durch Versehen der geistlichen Localbehörde, wie sich herausstellte); dann aber: 2. Vollkommenes Präludium über den Introitus „Justus ut palma" von Steble junior meisterhaft gespielt: nur hätte es mit bloßen Grundstimmen geschehen sollen. — Choral von den Männerstimmen sehr accurat vorgetragen; vielleicht ein wenig ausgesucht und etwas forcirt in der Betonung; dazu in den Responsorien ein wenig kurz bemessene Endungen. 3. Missa Jubil. solemnis, 8stimm.; in liturgischer Hinsicht ganz richtig angelegt; nur „Agnus Dei" ist etwas lang, denn es zog sich bis über die Communio des Celebranten hinaus: und nach gelesener Antiphon mußte der Bischof 1½ Minute warten. (Ist nicht zu viel. Die Red.) — Musikal. Werth fand allgemeine Anerkennung; Aufführung prachtvoll. Besonders schöne und fein nüancirte Cadenzen im „Gloria". Tiefer Baß auf Contra-F von mächtiger Wirkung. — Beim „Hosanna" störte die große Glocke der Kirche; sie wurde zur Wandlung geläutet. 4. Grad. „Os justi" von 2 Frauenstimmen solo aufgeführt; und 5. Offertorium: „In virtute tua" bezw. die Solos darin sind wohl eine Concession an die weibliche Eitelkeit zu betrachten. (Das nicht! Hr. Stehle wollte nur einen Gegensatz gegen die Messe. Aber das Grad. hätte vom Chore der Frauenstimmen gesungen werden müssen.) 6. Eine prachtvolle Composition ist Könen's Psalm 41 „Quemadmodum". Eine ergreifend mächtige Stelle ist bei den Worten „Abyssus abyssum invocat. etc." großartig gedacht und auch klangvoll ausgeführt. Schöne Baßstimmen erinnern mich an diejenigen vom Kölner Domchor. In der Begleitung war bei den ff das Cornett zu viel; dann auch einige leichte Detonirungen des Chores (etwas müde von der Reise am selben Morgen erst von St. Gallen gekommen); dagegen eine musterhaft nüancirte Cadenz auf „canticum ejus" und prächtiger Schluß auf „Deus meus" im letzten Vers. Eine herrliche Composition herrlich gesungen. Präludium aber dazu hätte klangvoller sein können. Zum Grad. war Prälud. zu lang. Orgelbegleitung überhaupt accurat und dem Gesange sehr genau angepaßt. C. Andacht im Münster (4 Uhr Nachm.). 1. „In nomine Jesu" Choral, von den Männerstimmen der vereinigten Chöre Münster und St. Stephan: warum denn immer Psalmvers und Gloria von denselben Stimmen durch und durch ohne Abwechslung mit Knabenstimmen gesungen? warum auch bei dieser Stelle die Zungenregister? 2. „Coenantibus illis", 6stimm. von Haller, schöne Composition, hat allgemein gefallen, wie auch der Vortrag;†) nur die fatale Aussprache „corpus meium" und das als noch immer etwas harte Abschließen z. B. auf „comedite". 3. Nr. 11, 13 und 14 aus den Kreuzwegstationen von Witt; nur einige Cadenzen recht schön gesungen; Tenor auch einige Mal schmetternd; Alt ein wenig schreiend (Knaben) und verderben den vorletzten Schluß. Ob nicht Schattirungen im Nüanciren und weniger eintöniges Tempo am Platze gewesen? 4. Präludium auf der Chororgel (starke Intonation läßt bei angefüllter Kirche das nette Werk sehr gut zur Wirkung kommen); dann „Miserere" von Allegri; ob er aber „misserâre"††) geschrieben hat? 2. Vers im Chor von den Kurstheilnehmern im II. Psalmton gut gesungen; der 4. nicht so gut: waren nicht einig beim Absetzen. Im 5. war der Sopran außer Athem bei „judicaris". — Im Uebrigen kam die herrliche Musik sehr gelungen zur Geltung. 5. „Veni, s. Spiritus", 5stimm. von Aiblinger. Etwas weich angelegte Composition; gut gesungen. 6. Drei deutsche Kirchenlieder, vorgetragen von den Kurstheilnehmern mit Begleitung der Chororgel. (Organist Ferd. Molitor.) a) „Media vita"; altehrwürdige Choralmelodie im 4. Ton, gut gesungen und vortrefflich begleitet; b) „Zu dir in schwerem Leid"; die Abwechslung zwischen dem Männerchor im Presbyterium und dem 4stimmigen auf der Empore wirkte sehr wohlthuend. Der 4stimmige Satz von Könen ist einfach aber auch ergreifend gedacht, wurde auch ergreifend gesungen; der einzige Mißklang war ein Detoniren des Tenor bei der zweiten Wiederholung. c) „Freu dich, du Himmelskönigin"; einfache und wohlgefällige Melodie von Molitor, auch befriedigend gesungen. 7. Die Missa „Redemisti nos" von Ferd. Molitor machte sich sehr gut. Ein sinnig durch-

---

*) in den Chorstühlen, von der neuen Chororgel begleitet.

**) Beim „Veni, cr. Spir." wurden die geraden Strophen recitirt.

***) Selbstverständlich ist für alle Urtheile der unterzeichnete Hr. Prof. Bour verantwortlich.

†) Der Vortrag wurde von Kennern, besonders auch vom anwesenden Componisten scharf getadelt.

††) Ueber die Aussprache läßt sich streiten; es gibt ein helles (offenes) e und dumpferes (geschlossenes).

geführtes Thema oder Motiv; auch mit Verständniß und einer gewissen Gewandtheit vorgetragen. Nur war das Tempo etwas gleichmäßig vom Anfang bis zum Ende. 8. „Ave Regina“ von Diebold; die Composition ist einfach und nett gedacht, wurde auch befriedigend vorgetragen. Das tiefe F im Baß wollte nicht zur rechten Geltung kommen. 9. Graduale in Ascensione Domini wurde recht wacker gesungen; nochmals die fatale Aussprache und dazu die noch fatalere Betonung im Recitiren: „Ascĕndĭt Dĕŭūs ... ĕt Dŏmĭnūūs ..... ăscĕndĕns ĭn ăltŭum ... căptĭvăm dŭxĭt“ ..... 10. „Exultate Deo“ von Palestrina. Würdiger Schluß zu dem reich ausgestatteten Programm. Die Sänger waren doch etwas ermüdet, und schienen froh, daß es zu Ende war (von 4 bis 5½ Uhr inclus. Predigt 20 Minuten). Ich hätte zum Schluß einen sakramentalischen Segen gewünscht; dann wäre vielleicht der Großherzog von Baden nicht auf die sonderbare Idee gekommen, in dem Münster „Cercle“ zu halten eine gute ¼ Stunde. Oder konnte der Segen nicht gegeben werden wegen dieser andersgläubigen Herrschaften? D. Nun die „Cäcilia“ um 7½ Uhr Abends. Im Notizbuch steht einfach: „herrlich“! Ich konnte mir keine Notizen machen, denn förmlich gefesselt war ich von dem hinreißenden Vortrag der packenden Lyrik. Nur möchte ich das „Veni sponsa Christi“ ganz weg sehen, oder doch abgekürzt; der 2. Theil ist überflüssig und schwer zudem.

Mittwoch, 24. August. A. Dem Choralamt konnte ich nicht beiwohnen, kann also nichts darüber berichten. B. Hochamt im Münster (9 Uhr). 1. Die wechselnden Gesänge von den Männerstimmen ziemlich präcis und sorgfältig vorgetragen. 2. „Missa brevis“ von Palestrina: „Kyrie“ gut; „Gloria“: Soprane übertönen; Baß schwach. „Credo“ langweilig im Vortrag, weil immer gleiches Tempo: 6 Minuten. Da sieht man doch recht klar, daß Palestrina nicht für die weichen Frauenstimmen geschrieben hat, und wenn die noch so fein geschult sind! Das markige, ernsthafte, ich sage fast ascetische seiner Compositionen kommt gar nicht zur Geltung. (?? Die Red.) 3. Responsorien zur Präfation und Pater noster 4stimmig: Alto übertönt und verdirbt Alles; doch sehr schöner Schluß an jedem Satz. Bei der Antwort „Amen“ kein Sopran hörbar. Erstes „Agnus Dei“ erst fertig bei „Sanguis Domini“. Schließlich mußte der Celebrant volle 3 Minuten warten. Letzterer sang „Ite, Missa et“ in Duplicibus mit musterhafter Gliederung des reich neumisirten Satzes. Ich sah manche erstaunte Gesichter. (Das ganze Hochamt hat gedauert 53 Minuten.) 4. „O sacrum convivium“ von Witt, wurde recht gut gesungen; innig und fromm gedachtes Tonstück. Einiger Pathos auf „Alleluja“ ist gut angebracht, und wurde auch der reich ausgestattete Satz empfindungsvoll gesungen. Wozu aber das lange Interludium? Ein Präludium zum Folgenden nenne ich es nicht, denn es war keine Spur desselben darin. — 5. „Te Deum laudamus“, Männerstimmen durch Orgel gedeckt; warum denn die 4füßigen Register? Nicht schwungvoll genug, allmälig sogar ein wenig schlaff; dazu hie und da nicht volle Einigkeit im Absetzen. 6. „Tantum ergo“ von Haller, sehr schöne Composition; wurde auch hübsch gesungen; hat mir den besten Eindruck gelassen. (Diese Segensandacht dauerte 11 Minuten.) Allgemeine Betrachtung: Man kann über dies und jenes manche Bemerkungen oder sogar Reserven machen. Meines Erachtens jedoch steht etwas fest: Herr Molitor wollte in Constanz durch die Praxis den Beweis bringen, daß die liturgischen Vorschriften der Kirche sehr gut und sogar sehr leicht ausführbar sind, wenn man nur den guten Willen dazu hat. Und das hat auch der unermüdliche Meister vor aller Welt hell und klar bewiesen. Für seinen Eifer gebührt ihm der innigste Dank aller Cäcilianer, und der soll ihm hier an öffentlicher Stelle gezollt werden. In seiner echt christlichen Gesinnung hofft er zwar nur von Gott seinen Lohn, desto mehr verdient er das Lob derjenigen, die seine Bemühungen zu schätzen wissen. Wenn man bedenkt, daß erst im Jahre 1882 der Anfang gemacht wurde, in Constanz den liturgischen Gesang einzuführen, dann muß man sogar erstaunen (?), daß in so kurzer Zeit dieser (NB. aus freiwilligen Sängern bestehende) Chor so verhältnißmäßig vollkommene Leistungen zu bieten vermochte, wie das Programm zur 11. Generalversammlung sie aufweist *) **J. Bour**, Professor.

Hr. Domchordirector Schmidt aus Münster schreibt: Ich kann nicht sagen, daß der Verlauf der ganzen Versammlung mich unbefriedigt gelassen: nein, man kann sagen, der Verlauf war ein würdiger, die Betheiligung eine sehr erfreuliche, die Produktionen standen im Ganzen höher als in Biberach, das Vereinsleben hat einen neuen, mächtigen Impuls bekommen. Das Lokal-Comité hatte im Allgemeinen gute Vorsorge getroffen. Der Choral wurde im Allgemeinen rhythmisch richtig gesungen, aber es fehlten dem Vortrage die so wichtigen Ruhepunkte (bei Absätzen, Abschnitten) und dadurch wurde er würdelos und unruhig. Dynamik bei diesem wie beim polyphonen Gesange wenig; dafür aber im Allgemeinen reine Intonation.

Der Choral- und Organistencursus in Konstanz, 16.—22. August 1887.

Etwa 47 Theilnehmer; davon 14 Schweizer, die meisten aus Würtemberg und Baden, die übrigen aus Bayern und Oesterreich und aus verschiedenen Theilen Deutschlands, sogar ein Hospitant aus Lothringen; auch ein Lehrer aus Ober-Elsaß. Hauptzweck: Einführung in den Choral, vielmehr durch Praxis als durch trockene Theorie. Täglich Uebungen in den verschiedendsten Gesängen, stehende und wechselnde (5 bis 6 Stunden); auch praktische Winke (auf der Orgel in der Gymnasial-Kirche) über Präludiren bezw. Begleitung des Chorals und des deutschen Kirchenliedes (bei letzterem wurden auch die Zwischenspiele besprochen). 3 liturg. Vorträge von Hrn. Stadtpfarrer Frölich über die verschiedenen Gesänge des Graduale romanum. Es wurden auch die kleinen Choralisten vom Münster vorgeführt; der nette Gesang bewies den Theilnehmern besser als langes Auseinandersetzen, wie man sogar mit Kindern z. B. ein ganzes liturgisches Hochamt und eine Vesper fertig bringen kann. Ferner wurden mit denselben Knaben 2 Proben im Münster gehalten, die eine bei der neuen Chororgel, die andere bei der großen Orgel. Endlich war jeden Abend Probe der vereinigten Chöre von St. Stephan und vom Münster. Von der letzteren konnten die Theilnehmer sich viele

*) Ich wiederhole, daß nach fast allgemeinem Urtheil aller hervorragenden Kenner die Aufführungen einer Generalversammlung nicht würdig waren. Fr. Witt.

Belehrungen und Fingerzeige mit nach Haus nehmen. Und nun, was wurde erreicht? Erstens gewiß ein besseres Verständniß der liturgischen Vorschriften, insbesondere der Beschaffenheit eines liturgischen Gottesdienstes: zweitens auch gewiß eine bessere Ausführung des Chorals. Unterzeichneter hat allen Uebungen der Theilnehmer beigewohnt und den Verlauf derselben mit wachsendem Interesse verfolgt. Nun war zwischen dem ersten Versuch am 16. Abends und den Aufführungen beim Hochamt und der Vesper am Sonntag den 21. ein großer Unterschied. Schon am Freitag den 19. bei der Abendübung steht im Notizbuch: „merklicher Fortschritt im Vortrage des Chorals". (Es wurde das Choralrequiem zum 3. Male eingeübt.) Die Herren Theilnehmer sangen auch an genanntem Sonntag mit Eifer, Freude und Begeisterung; letztere mag wohl den einen oder den andern zum Uebereilen hingerissen haben; dann hätten auch einige Aussprache- und Betonungsfehler z. B. in den Psalmen ausbleiben dürfen. Aber das war reichlich aufgewogen durch den musterhaft liturgischen Gottesdienst, wie er sich da Morgens und Abends vollzog zwischen Celebrant und Chor, welcher wohl zum ersten Male im Münster in so nächster Nähe des Altars aufgestellt war. Erwähnenswerth ist hier, daß zum ersten Male der Celebrant das Absingen des „Credo" abwartete; daß ferner auch zum ersten Male die Commemorationen in der Vesper hergesagt wurden (Antiph. recitirt, Versikel und Oratio gesungen).*) Dem unermüdlichen Eifer des Hrn. Molitor für die heilige Liturgie ist diese Errungenschaft zu verdanken, und ist es ein besonderer Segen Gottes gewesen, daß es gerade an diesem Tage ermöglicht wurde. Ein gewaltiger Eindruck auf die lichten Schaaren der gläubigen Anwesenden ist gewiß nicht ausgeblieben, und das ist eben eine Hauptsache, daß vor allem Volke der praktische Erfolg des Choralcursus an den Tag gelegt wurde. Die Anerkennung dafür sei hier dem verdienten Hrn. Molitor ausgesprochen, welcher gepflanzt hat; vor Allem aber Dank sei Gott, der das Wachsen und Gedeihen gegeben! **J. Bour**, Professor.

Die Kevelaerische Andacht in St. Cunibert vom 19.—24. August 1887.

Unter den vielen Festen, die im Laufe des Jahres die frommen Kölner zu den verschiedenen Kirchen rufen, hat kaum eines größere Anziehungskraft, wie die Feier der Kevelaerischen Andacht, die man während 6 Tagen, in denen sich eine aus St. Cunibert ausziehende Procession auf der Wallfahrt nach dem Gnadenorte Kevelaer befindet, in dieser Kirche begeht. Wenn in der frühen Dämmerung die majestätischen Glocken ihre Töne über die noch stille Stadt mit mächtigem Klange senden, dann eilen schon von nah und fern in dichten Schaaren die Gläubigen herbei, und spät am Abend wollen sich viele Hunderte kaum trennen von dem hier zur Verehrung aufgestellten Muttergottesbilde. Die Kirche selbst, durch ihre reiche Architektur und die jetzt vollendete Ausmalung eine der schönsten Kölns, prangt dann in herrlichem Schmuck. Zwei prachtvolle Schreine des hl. Cunibert und der hl. Ewaldi zieren das von mächtigen Lorbeerbäumen belebte Chor und wenn am Abend eine Menge Kerzen und Flammen die auf Goldgrund gemalte Absis beleuchten, gewähren die Tempelhallen einen wunderbar schönen Anblick. Daß unter solchen Umständen die Kirchenmusik nicht geringe Anstrengung macht, um bei solchem Feste ebenbürtig zur Seite treten zu können, wird jeder in der Ordnung finden.

Wenn der Unterzeichnete über diese Aufführungen nur Schönes berichten kann, so darf er das mit um so ruhigerem Gewissen thun, als seine Betheiligung bei der ganzen Feier nur darin bestand, daß die Sängerknaben täglich Choralhochamt und Choralcomplet, wie ich meine, zur Zufriedenheit, gesungen haben. Das Verdienst für wirklich herrliche Produktionen gebührt in erster Linie Herrn Rector Melchers und seinem Frauenchor sowie dem unter der Leitung des Herrn Organisten Kracamp stehenden Männerchor von St. Cunibert. Der Frauenchor sang an jedem Morgen während einer stillen hl. Messe, am Abend aber zur Schlußandacht vereinigten sich die beiden Chöre in einer Zahl von etwa 80 Stimmen zur Hebung der schönen Feier. Von dem Frauenchor wurden gesungen 14 Numern aus opus 58 von Könen, 3 aus dessen opus 51, verschiedene noch ungedruckte Lieder desselben Componisten, dann Gesänge von Haller, Nekes, Piel, Litanei II und III aus Venite adoremus von Könen. Für gemischten Chor: Lieder von Jaspers, Santner, Litanei und Te Deum von Könen. Im Männerchor: Lieder von Piel, Seiler, Rampis, Könen, Tantum ergo von Kracamp.

Nach dem vielen Guten, wovon schon über den an der Ursulinenkirche bestehenden Frauenchor des Herrn Rector Melchers seit vielenJahren die Oeffentlichkeit Kunde genommen, scheint es fast überflüssig, noch ein Wort des Lobes hinzuzufügen. Wer den unermüdlichen, opferfreudigen Fleiß dieses Chores und seines Leiters aus nächster Nähe zu beachten Gelegenheit hat, der weiß, daß in solcher Schule nur Vorzügliches gedeihen kann. Was den Chor in diesem Jahre auszeichnete, war eine durch Vermehrung der Stimmen erzielte höhere Kraft, die den Vorträgen, was Glanz und Effect anlangt, zu bedeutendem Vortheile gereichte.

Ganz Vortreffliches hat auch der Männerchor geleistet. Sein Dirigent, Herr Felix Kracamp, besitzt neben großer Fertigkeit im Orgelspiel eine hohe Befähigung zum Dirigiren; er faßt leicht eine Composition, verbindet mit einem vortrefflichen Gehör ebenso vornehmen Geschmack für schöne Tonbildung und dabei einen so ausdauernden liebenswürdigen Eifer, daß er den Chor in dem letzten Jahre auf eine mit Rücksicht auf die Gesangeskräfte bedeutend zu nennende Höhe gebracht hat.

Es war in der That ein ebenso hoher ästhetischer Genuß, wie das Gemüth zu frommem Beten stimmend, so tadellos rein und fein hier singen zu hören. Wo die Ausführungen mit einer Leichtigkeit, mit einer ungefesselten Freiheit erfolgen, daß man jede Sorge um eine auch nur kleine Incorrectheit von vornherein bei Seite thut, da tritt die ausführende Macht zurück, die Tongebilde lösen sich los von dem Instrument, das sie erzeugt, und die Harmonien fluthen einem in ihrem ganzen geistigen Gehalt erquickend durch die Seele.

Abgesehen, daß es den Chören nahe lag, am liebsten in diesem Jahre Compositionen von Könen zu singen, der beiden immer ein helfender und rathender Freund gewesen, müssen wir doch auch gestehen, im

*) Geschieht schon längst in St. Stephan.

„Kunstliede" kommt nicht leider einer Könen über. Er hat es zumeist gepflegt, wohl auch weil er dafür am meisten Talent besaß. Seine ganze tiefe Frömmigkeit, sein liebenswürdiger Ernst, sein vornehmer edler Geschmack liegt wie auf Prachtblättern in diesen Liedern ausgeprägt. Im vorigen Jahre kam er noch während der Andacht an jedem Tage und theilte mit uns jede Freude eines musikalischen Gelingens, nun sagen uns nur seine herrlichen Töne um so nachdrücklicher, welchen Meister und Freund wir verloren haben. **P. Höveler.**

Musikalische Reisenotizen.

Samstag, 13. August 1887. Orgelconcert in der Hofkirche zu Luzern: Etwa 100 Zuhörer in den Bänken sitzend, und anständige Haltung. (Organist: Herr Becht.) 1. Bei meinem Eintritt: Variation über „O sanctissima" berühmte „Vox humana" will mir nicht munden, die „Vox angelica" noch weniger. Dagegen prächtige Flöten. 2. Symphonie pastor. mit Hirtengesang und „Gewitter", trotz der schönen Musik will es mir vor dem Sanctissimum nicht recht gefallen. 3. Ein größeres Orgelstück in D-dur, von dem Pariser Organisten E. Batiste. Der Eingangssatz etwas verschwommen gespielt mit den 16tel Läufen; das folgende Thema prächtig, auch sinnig registrirt in den Variationen. 4. Fuge von Bach, in C-moll, wenn ich nicht irre; Zuhörer gehen hinaus ohne irgend eine Religionsbezeugung. — Es war halt Concert! Sonntag, 14. Aug.: Hochamt ebendaselbst; kein Introitus, kein Graduale, kein Offertorium, keine Communio; Missa „Salve Regina" v. Stehle. 4stimmig; die Singstimmen meistens von der Orgel übertönt; „Hosanna" noch lange nicht begeistert genug. „Agnus" etwas verschleppt.

Montag, 15. August in der Cathedrale zu St. Gallen: Pontificalhochamt: Missa 5voc. von Ahle; hörte ich zum ersten Male; Aufführung accurat, wie man sie von einem Chor unter Stehle's Leitung wohl erwarten darf. Choral aber besonders vortrefflich; geradezu musterhafte Präludien; Begleitung schön gegliedert dem Gesange angepaßt. Vespergesänge weniger gefällig; wohl weil Chor schwach besetzt (Knaben in den Ferien), und weil selten Vesper gesungen wird. Dienstag, 16. August: Choralrequiem, auch sehr befriedigend, blos mit den herrlichen Männerstimmen, wozu H. Stehle selbst ein prächtiges Exemplar liefert.

Sonntag, 21. August. In der Dominicanerinnenkirche zu Constanz: Der schönste Frauengesang, den ich je gehört; fließender Vortrag, feine Aussprache, besonders helle Vocale; durchaus nichts von der gewohnten weichen und manchmal affectirten Art und Weise der Frauenstimmen. Musterhaft liturgischer Gottesdienst. Choral aus dem offizielen Graduale sehr nett gesungen. Missa „Salve Regina" von Stehle 2stimmig; wäret ihr nur da gewesen, ihr Luzerner Sängerinnen, zu hören, wie das gesungen werden soll! Die Begleitung besorgte Hr. Ferd. Molitor, wie denn überhaupt die liturgisch-musikalische Bildung dieser Klosterfrauen seinem Vater zu verdanken ist. Jetzt ein Curiosum: In derselben Kirche improvisirten mehrere Herren aus Tyrol ein Hochamt Morgens früh, Dienstag 23. und Mittwoch 24. August (also während der General-Versammlung): Introitus und Graduale keines; Offertorium blos am Mittwoch; Communio keine. Dazu am Dienstag: 3stimmige Messe, wäre befriedigt gewesen, wenn nicht Baß so arg stark, so daß I. Tenor kaum vernehmbar. Beim Offertorium langes Orgeln, sinnlos; dann (bei „Orate frates") hört! hört! ein Motett vom Himmel gefallen: „Angelus Domini nuntiavit" zum Feste eines Bekenners! Celebrans wartete 4½ Minuten. — Anstatt „Benedictus" kam nach der Wandlung ein „Domine non, sum dignus". — Nun es gibt ja nichts Neues unter der Sonne! Dazu am Mittwoch: Wiederum eine 3stimmige Messe, wobei doch wenigstens keine anstoßenden Motetten eingelegt wurden. Das Unliturgische darin fiel aber um so greller in die Augen, als unmittelbar vorher die Klosterfrauen ein musterhaftes liturgisches Hochamt gesungen hatten, mit „Kyrie" von Jos. Schulz. (Letzterer celebrirte.)

Montag, 29. August im Dome zu Trier. Pontificalamt zur Eröffnung der Katholiken-Versammlung: Feierlicher Einzug des Bischofs: Orgel allein mit schreienden Mixturen. Missa votiva de Spiritu Sancto. Introitus: Von den Domvikaren im Presbyterium kaum verständlich gesungen. Nicht wiederholt. Grad.: von Männerstimmen und Knaben (auf dem Empore) in schöner Abwechslung. Orgel viel zu schwach; beim ℣. „Veni, s. Spir." knieet Niemand im Presbyter. noch am Altar. — Vortrag fließend, geradezu schön. Von Epistel- und Evangeliumgesang kann nicht dasselbe gesagt werden; besonders zu rasch und hastig. Das ist kein liturg. Latein! Communio bleibt weg. Die Responsorien: sehr gut, aber wozu denn die ewigen Mixturen? Missa „Dilexi quoniam" v. Palestrina; stellenweise sehr schöner Vortrag, nur schadete das Sinken (im Gloria schon bei „Qui tollis"; im Credo schon bei „Qui propter nos" und noch später, im Ganzen 1 Ton. Im Benedictus sank der Sopran schon beim Anfang). Bischof wartet 1½ Minuten vor „Pater noster". — Nach der Communio wartet er 2 Minuten.*) Zum Offertorium: „Confirma hoc" von Haller; Vortrag besser als in der übrigen Messe. Fertig als der Bischof erst „Offerimus" betet. (Das schadet nichts. Die Red.) Orgelspiel: Praeludium ohne Beziehung auf das folgende; Postludium „Confirma hoc" dauerte 4 volle Minuten; aber genügende Zeit zu sinniger Benutzung der vorangehenden Gesangsmotive. War aber bloßes „Orgeln", dessen Ende der Bischof noch abwarten mußte.

Dienstag, 30. August. (8 Uhr) Pontificalrequiem in der Liebfrauenkirche: Bischöfe (Trier und Luxemburg) ziehen ein mit Gefolge, aber ohne Orgel. 4stimmiges „Requiem" von Witt; präludirt ohne Beziehung; zu lang; zu spät; Introitus: nicht wiederholt. — Tenor übertönt; Resp. Bischof von Luxemburg singt „römisch"; Chor antwortet „trierisch"; Graduale: schön nüancirt; Tenor übertönt noch; Sequenz: 3mal präludirt; dann „Dies irae", „Tuba mirum" (Choral), „Oro supplex" 4stimmig, und das ist die ganze Sequenz in 4 Minuten. Offertorium ziemlich früh fertig; Orgelnachspiel ohne Bezug. „Agnus Dei" zu spät angefangen; Communio erst als Bischof fertig ist; wartet 3 Minuten. Im Großen und Ganzen Vortrag befriedigend. Dieser Chor hat Frauenstimmen, der Domchor (seit kurzer Zeit erst reorganisirt) aber Knaben; da konnte man also sehr practisch den Unterschied wahrnehmen. Der Domchor scheint in tüchtige

*) Dieses Warten ist nicht zu viel. Die Red.

Hände gerathen zu sein; daß in dem sehr kurzen Zeitraum seit der neuen Zusammenstellung er so Gutes schon leisten konnte, ist ein erfreulicher Beweis davon; wir gratuliren dazu herzlich dem neuen Domkapellmeister und Diöcesanpräses, und hoffen, daß die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins in der großen Diöcese Trier mit Erfolg gekrönt werden. **J. Bour**, Professor.

Bericht über die Thätigkeit des Cäcilienvereins des Cantons Thurgau pro 1886.

Erstattet vom Präses: **Adolf Frölich**, Pfarrer.

(Fortsetzung und Schluß.)

8. Pieterhofen. I. Choral: 1. Asperges und Vidi aquam. 2. Missa solemn. 3. M. in Dom. Adventus et Quadrag. 4. M. pro Defunctis. 5. Credo Nr. III. 6. Introitus und Communio für die Feste und hervorragenderen Sonntage. 7. Pange lingua. 8. Veni creator. 9. Liturg. Vesper an einzelnen hohen Festtagen (nach dem Vesperale Romanum); 10. Alma red. und Salve Regina. 11. Te Deum laudamus. 12. Gesänge zur Kerzenweihe und Procession an Lichtmeß. 13. Gesänge für den Palmsonntag und die Charwoche. II. Figuralgesang. Messen: 1. Arnfelser Fr., M. II. ad tres voces (Mus. s. 1883). 2. Greith C. 3. Jaspers, M. brevis I. 4. Kaim Ad., M. S Paulina, 3st. op 7 (V.-C. Nr. 286). 5. Piel, op. 4. 6. Rampis, M. Cunib. 7. Schweitzer, op. 26. 8. Schweitzer, op. 27. 9. Singenberger, M. S. Joh. Bapt. (V.-Cat. Nr. 536). 10. Singenberger, M. S. Galli. 11. Stehle G. C., Preismesse Salve Regina. 12. Stehle, M. brevis, op. 50 (V.-Cat. Nr. 717). 13. Stehle, M. Alma Red., op. 51 (V.-Cat. Nr. 771). 14. Walther, M. S. Caroli. Requiem: M. pro Def. von Singenberger. Gradualien: Aus Stehle's Gradualienbuch: Tecum principium von Stehle, Viderunt von Walther, Omnes de Saba von Bischoff, Adjutor von Kornmüller, Suscepimus von F. J. Breitenbach, Anima nostra v. J. G. Mayer; ferner viele Gradualien nach dem Modus p. 152 und p. 160 ebendaselbst. Offertorien: Tui sunt coeli und Reges Tharsis, beide 1stimm. c. Org. v. Witt (M. s. 1883), Ave Maria und Diffusa est von Groiß (M. s 1886), Bonum est von Hoffmann aus Stehle's Motettenbuch; aus eben demselben wurden als Offertorien vielfach benützt die Hymnen von Ett und zwar die Nr. I, II, IV, VIII, IX und XIV. Vespern: — Litaneien: 1. eine latein. lauretanische inc. aut; 2. eine deutsche aus dem St. Galler Gesangbuch. Hymnen nach Ett. Deutsche Gesänge: Aus Mohr's Cantate und Jubilate aus dem St. Galler Gesangbuch und einer Sammlung Molitor's (Sigmaringen bei Liehner). Ferner Witt Franz, 14 Kreuzwegstationen für 2 Singstimmen c. Org. op. XXXII^{b}. Andere Gesänge: Segensgesänge aus Witt's Fl. Bl. 1872, p. 13: Sacris solemniis, Verbum supernum, Aeterne Rex. Aus Molitor's genannter Sammlung: Nr. 16 Adoremus, Nr. 27 O Deus ego, Nr. 34 Tota pulchra es. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 2 (bei Beiden nur Kinder), kein Tenor, B. 2; Summa 7; dazu kommt noch die Organistin. Proben: wöchentlich 3 Stunden; die Proben für Choral und Wechselgesänge hält Hr. Pfarrer Frölich, die übrigen der Dirigent. Zeitschriften: Witt's Fl. Bl. und Mus. s. und Stehle's Chorwächter.

9. Pußnang. I. Choral: Eine Messe samt Credo. Eine Choralvesper. II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Kaim, op. 5. 3. Molitor, op. 12. 4. Molitor, op. 11, Tota pulchra. 5. Molitor, opus 13, Angel. Custod. 6. Weber, G. V., I. Requiem, nach Schubiger's Gesangbuch. Vespern: Molitor, op. 17, S. 15 und eine Vesper von Mettenleiter. Grad. und Offert.: Verschiedene aus Stehle's Motettenbuch. Hymnen: ditto. Litaneien sind 2 ältere deutsche im Gebrauch. Deutsche Gesänge: aus Schubiger's Gesangbuch und diverse, auf Blätter abgeschrieben. Andere Gesänge: Verschiedene. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 1, B. 3, Summa 11. Proben: in der Regel wöchentlich eine. Zeitschriften: Keine. Bemerkungen: Wir haben 11 Sänger, die größte Zahl von jeher, mehr können wir nicht placiren.

10. Ermatingen. I. Choral: 1. Asperges. 2. Missa solemn. 3. Requiem. 4. Introitus und Comm. auf das Fest eines hl. Bischofs. 5. Pange lingua. 6. Veni creator. 7. Marianische Antiphonen. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, M. Ss. Innoc. 2. Diebold, opus 6. 3. Molitor, opus 12. 4. Singenberger, M. S. Stanislai (V.-Cat. Nr. 610). 5. Weber, G. V., I (ohne Credo). Requiem: Felix Ubl, op. 7. Vespern: 1. Kaim, op. 3. 2. Joos, Oswald, op. 3. 3. Molitor, Vesper in F. B. V. M., opus 17. 4. Stöcklin, P. Leo. Grad. und Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch: Adeste fideles von Könen; Pange lingua von Hanisch; Haec dies von Zangl; Veni S. Spiritus von Dr. Frey; Ecce sacerdos von Witt. Hymnen und marian. Antiph.: Jesu Redemptor v. Ett. Ave maris stella von Traumihler. Litaneien: Lauret. Litaneien aus dem St. Galler Cantarium. Deutsche Gesänge: Aus Schubiger's und Schnyder's Gesangbuch. Andere Gesänge: Te Deum von Witt, op. 27. Verschiedene Pange lingua. 5 Hymnen auf das Fronleichnamsfest von Hanisch. Kreuzwegstation v. Witt, op. XXXII^{b}. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 3, B. 3. Summa mit dem Dirigenten: 12 Mitglieder. Proben: per Woche eine Probe. Die Sänger wohnen in drei zerstreut liegenden $^{1}/_{2}$ bis $^{3}/_{4}$ Stunden entfernten Ortschaften. Zeitschriften: Witt's Fl. Bl. und Mus. sacra. Bemerkungen: Stimmmaterial mittelmäßig bis ziemlich gut. — Die Zukunft läßt noch Schlimmeres erwarten, da der Nachwuchs der Jugend keine Sänger aufweist.

11. Eschenz. I. Choral: 1. Missa in Dom. Advent. et Quadr. 2. Salve Regina. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, M. Ss. Innoc. 2. Diebold, op. 6. 3. Greith, C., I. Choralmesse. 4. Jaspers, M. brevis I. 5. Kaim, opus 5. 6. Molitor, opus 12. 7. Schweitzer, op. 18. 8. Walther, M. S. Caroli. Ferner bruchstückweise aus Fr. Schöpf's Sonntagsmessen in D, F und Es; latein. Messe aus dem ältern St. Galler Gesangburch u. s. w. Requiem: Aus Schubiger's Gesangbuch. Vespern: Ad. Kaim, op. 3. Osw. Joos, op. 1 und die lat. Vesper aus dem St. Galler Gesangbuch. Hymnen und mar. Antiph.: Aus den Fl. Bl. 1872: Sacris solemniis, Aeterne rex; aus den Hymnen von Ett (Motettenbuch): Nr. II

V, VI, VII, IX und XIV. Antiphonen von Kaim. Litaneien: 1. Litanei vom hl. Altarssakrament, Mscr. 2. Mutter Gottes Litanei aus Schubiger's und dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: Aus beiden eben genannten Gesangbüchern; Segensgesänge aus der Frauenfelder Sammlung; ferner von C. Ett, Witt, Frey, Leitner u. a. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 4, T. 2, B. 3. Summa 12. Proben: In der Regel wöchentlich eine. Zeitschriften: Seit einigen Jahren nur Chorwächter.

12. Fischingen. I. Choral: Asperges und Vidi aquam; Credo Nr. I; Requiem und Todtenvesper (letztere beide nur von Männerstimmen); Pange lingua; Veni creator; die marian. Antiphonen; die Antiphona S. Iddae (Mscr. aus dem ehemaligen Kloster) wird je am II. Sonntag jeden Monats gesungen; die Gesänge der Charwoche. II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Kaim, Ad., M. S. Caecilia, op. 1 (V.-C. Nr. 240). 3. Kaim, op. 5. 4. Molitor, op. 11. 5. Molitor, op. 12. 6. Walther, M. S. Caroli. 7. Weber, G. V., I. Requiem: —. Vespern: Kaim, op. 3 (V.-Cat. Nr. 47) und Mettenleiter, op. 13 (V.-Cat. Nr. 6). Grad. und Offertorien: Suscipiat von Kamerstorfer; Coelestis urbs von Ett; Sub tuum praesidium; Ecce sacerdos von Rampis; Veni s. Spir. v. Frey. Hymnen und mar. Antiph.: Ave Maria v. Wiltberger; Ave maris stella und Regina coeli v. Mettenleiter. Litaneien: 1. Nomin. Jesu; 2. Lauretana, beide Mscr. aus dem frühern Kloster. Deutsche Gesänge: aus dem Gesangbuch von Schubiger, St. Galler und Mohr. Andere Gesänge: Aus „Adoremus" von Kühne; Te Deum von Schöpf; Segensgesänge von Kühne und Ett. III. Zahl der Mitglieder: S. 8, A. 5, T. 6, B. 3. Summa 22. Proben: per Woche wenigstens eine. Zeitschriften: Chorwächter. Bemerkungen: Die Segensgesänge bei der Fronleichnamsprocession werden mit Blechmusik ausgeführt; ebenso das Auferstehungslied am Charsamstag. In der Charwoche wird Alles liturgisch durchgeführt.

13. Frauenfeld. I. Choral: 1. Asperges und Vidi aquam. 2. Missa Adv. et Quadrag. 3. Introitus und Communio an Festtagen. 4. Requiem. 5. Die Vespern (nach dem Cantarium S. Galli) und 6. Passion und Lamentationen. II. Figuralgesang. Messen: 1. Benz, J. B., O clemens, opus 8. 2. Benz, M. op. 14. 3. Bischoff, M. Ss. Innoc. 4. Hamma, Frz., op. 6, 5. Kaim, op. 5. 6. Kaim, op. 1. 7. Kaim, op. 8. 8. Kaim, Ad., M. S. Henrici, op. 9. 9. Kirms, Ferd., Messe für Orchester in C. 10. Schweitzer, op. 26. 11. Schweitzer, op. 26. 12. Stattler, op. 8. 13. Weber, G. V., I. 14. Witt, M. S Augustini, op. 18 (V.-C. Nr 114). 15. Zangl, M. S. Antonii, op. 51 (V.-Cat. Nr. 424). Requiem: Held, J. A. Requiem ad 4 voces inaequ. c. Org. Einsiedeln bei Gebr. Benziger. Vespern: 1. Groiß, Jos., fünf lat. Vesperpsalmen (V.-C. Nr. 456). 2. Osw. Joos, Vesp. de Beata, op. 1. Grad. und Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch und Nikel's „Lauda Sion"; ferner: Schütky, Emitte spiritum, op. 8. Witt, Locus iste. Hymnen und marian. Antiphonen: Jaspers, C., Laudes Marianae, op. 6 (V.-Cat. Nr. 575). Deutsche Gesänge: Haydn, Jos., die sieben Worte des Erlösers (Nr. 1 und 2). Andere Gesänge: 1. Kaim, op. 6. Te Deum, 6stimmig (V.-Cat. Nr 179). 2. Rheinberger, Jos., Miserere aus Carmina sacra, Heft 2. 3. Rheinberger, Jos., Stabat Mater für Chor und Streichorchester, opus 138. III. Zahl der Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 3, B. 5. Summa 17. Proben: Wöchentlich eine. Zeitschriften: Witt's Fl. Bl. und Mus. s, Stehle's Chorwächter. Chordirigent: Caplan Steinegger.

14. Gündelhart. I. Choral: 1. Choralmesse aus Ch. Schnyder's Gesangbuch. 2. Vesper aus demselben (Wechselchor von Chorsängern und Schülern). 3. Requiem (nach Schubiger). II. Figuralgesang. Messen: 1. Arnold, G., kurze Messe. 2. Diebold, op. 6. 3. u. 4. Schweitzer, op. 26 u. op. 27. 5. Greith, C., M. brevis, op. 26 (V.-Cat. Nr. 131). Requiem: —. Vespern: 1. Molitor, J. B., Vesp. II i. f. Ss. Ap. Petri et Pauli, op. 17. sect. XI (V.-Cat. Nr. 454) und 2. Molitor, Vesp. de Immac. Concept., op. 17. sect. II (V.-Cat. Nr. 319). Grad. und Offertorien: —. Hymnen und marian. Antiph.: Aus den Gesangbüchern von Schnyder, Schubiger, St. Gallen; ferner aus Schubiger's Marienrosen und Stöcklé's Festblumen. Litaneien: —. Deutsche Gesänge: Aus denselben Sammlungen. Andere Gesänge: Te Deum v. Witt, op. 27b. III. Zahl der Mitglieder: S. 2, A. 2, T. 2, B. 3. Summa 9. Proben: Obligatorische Gesangübung jeden Donnerstag und außergewöhnliche vor jedem Festtag. Zeitschriften: keine. Bemerkungen: Die Sopran- und Altstimmen werden wieder durch Zuzug jüngerer Kräfte verstärkt.

15. Hüttingen. I. Choral: 1. Asperges 2. Missa solemnis. 3. Missa in festis dupl 4. Veni creator. II Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, M. Ss. Innoc. 2. Haller, op. 4, 3st. 3. Molitor, op. 12. 4. Schweitzer, op. 26. 5. Singenberger, S. Joh. Bapt. 6. Weber, G. V., I. Requiem: Aus Schubiger. Vespern: Kaim, op. 3, Landolt (III Heft). Grad. und Offertorien: keine, wegen Mangel an Gottesdienstzeit. Hymnen und marian. Antiphonen: von Singenberger. Deutsche Gesänge: aus Mohr's Cantate und Schubiger's Gesangbuch. Andere Gesänge: Te Deum von Witt, opus 27. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 2, T. 1, B. 2. Summa 8. Proben: Siehe Bemerkungen. Zeitschriften: Keine. Bemerkungen: Bisher spielte der Berichterstatter das Harmonium zum Gottesdienst und instruirte die Sänger. Seit Frühjahr 1886 ist er aber als Zögling im Lehrerseminar in Kreuzlingen, und kommt hie und da an Hauptfesten heim, spielt das Harmonium und instruirt die Sänger so gut es geht. Während der Ferienzeit wurde wöchentlich 5mal Probe gehalten.

16. Hagenweil. I. Choral: 1. Asperges und Vidi aquam. 2. M. B. V. Mariae. 3. Missa in Dom. Adventus et Quadr. 4. Wechselgesänge auf das Patrocinium (S. Joh. B.). 5. Requiem. 6. Libera. 7. Tantum ergo. 8. Veni creator. 9. Te Deum. 10. Regina coeli und Salve Regina. Ferner das Miserere und die Gesänge der Charwoche nach dem St. Galler Cantarium. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, M. Ss. Innoc. 2. Diebold, op. 6 3. Jaspers, M. II. 4. Piel, op. 4. 5. Schweitzer, op. 18. 6. Schweitzer, op. 27. 7. Stehle, op. 50. 8. Walther, M. S. Caroli. 9. Weber, G. V., I. Ferner Messen von Schöpf (2) und Zangl. Requiem: —. Vespern: Kaim, op. 3. Gradualien und Offertorien: Kamerstorfer, op. 49; Conlitebuntur von Wesselack; Adoro te von Frey; Adeste fideles von Mayer. Hymnen und marian. Antiphonen: 1. Ave maris stella von Ett. 2. Ave Maria von Arcadelt. 3. Coelestis urbs von Ett u. a. Litaneien: Mohr, lat. marian. Litanei; ferner 2 deutsche, eine B. M. V. und eine vom

hl. Namen Jesu nach dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: 1. Aus dem St. Galler Gesangbuch (mit bezügl. Orgelbuch). 2. Aus Schubiger's Gesangbuch. 3. Aus Mohr's Cantate (mit entsprechendem Orgelbuch). Andere Gesänge: 1. Acht Motetten von Wiltberger, opus 1 (B.-Cat. Nr. 376). 2. Tantum ergo von Gerum. 3. Die Lieder der thurg. Festhefte. 4. Lieder aus einer andern Sammlung, Manuscript. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 2, B. 3. Summa 12. Proben: Im Durchschnitt jede Woche 1—2 Mal. Zeitschriften: Witt's Flieg. Blätter und Stehle's Chorwächter. Bemerkungen: Außer obigen wurden sämtliche Messen auf die jeweiligen cantonalen Productionen eingeübt. Mit Ausnahme der Advent- und Fastenzeit werden jeden Sonn- und Festtag 4stimmige lateinische Messen gesungen; seit 1872 keine deutschen mehr. Behufs Einübung auch passender weltlicher Lieder zur Verwendung bei Ausflügen u. dgl. wurde die Laetitia von Waldmann von der Au angeschafft, sowie eine kleine Liedersammlung von Kamm in St. Gallen.

17. Heiligkreuz. I. Choral: Asperges und Vidi aquam; Choralmesse (St. Galler Gesangbuch); Requiem (Schubiger); Salve Regina. II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Kaim, op. 5. 3. Schweitzer, opus 26. 4. Walther, M. S. Caroli. 5. Weber, G. B., I. Requiem: —. Vespern: 1. Molitor, op. 17, S. Jos. 2. Nach Mohr. Gradualien und Offertorien: Auf die höhern Feste und die Feste B. V. M. aus Witt's Flieg. Blättern. Hymnen und Antiphonen: Ave Maria v. Maldeghem (Fl. Bl.); Regina coeli v. Mettenleiter. Litaneien: Aus dem St. Galler Gesangbuch (1863). Deutsche Gesänge: Aus demselben. Andere Gesänge: Aus den vom Thurg. Cäcilien-Verein herausgegebenen Festheften. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 1, T. 1, B. 2. Summa mit dem Organisten 9 Mitglieder. Proben: In der Regel alle Mittwoch. Zeitschriften: Witt's Fl. Bl. und Stehle's Chorwächter.

18. Lentmerken. I. Choral: —. II. Figuralgesang. Messen: 1. Molitor, op. 12. 2. Schöpf, op. 53. 3. Schweitzer, op. 26. Ferner 3 deutsche Messen aus Schnyder's Gesangbuch. Requiem: keines. Vespern: Mettenleiter, opus 17. Deutsche Vesper aus dem St. Galler Gesangbuch. Gradualien und Offertorien: —. Hymnen und marian. Antiphonen: Aus Schnyders Gesangbuch. Litaneien: Eine aus dem St. Galler und eine aus Schnyder's Gesangbuch. Deutsche Gesänge: Te Deum und Pange lingua: Es danken Dir Gott die Völker (Schnyder); Pange lingua von Fiesel. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 2, T 2, B. 4. Summa 11. Proben: Jede Woche am Dienstag Abend eine Stunde und am Sonntag. Zeitschriften: keine. Bemerkungen: Mein jetziger Kirchenchor besteht erst seit 1½ Jahren und in dieser kurzen Zeit war es uns nicht möglich, mehr zu lernen. Ein Requiem wird einstudirt.

19. Lommis. I. Choral: Aus dem Ordin. Missae v. Mohr: M. selemnis (Begleitung nach Stehle, op. 23 oder nach Molitor); Credo Nr. III; M. pro Defunctis. Choralmesse Nr. I von Greith. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, M. S. Innoc. 2. Diebold, op. 6. 3. Nekes, op. 12. 4. Stehle, op. 49. 5. Walther, M. S. Caroli. 6. Weber, G. B., I. 7. Fünfter Meßgesang aus dem St. Galler Gesangbuch. Requiem: —. Vespern: 1. Haller, V. de Ascens. J. Chr., op. 17. 2. Landolt, Vespern auf Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Gradualien und Offertorien werden selten gesungen; einzelne aus Mus. eccles. des Cäcilienvereines Brixen, 15. Lieferung. Hymnen und marian. Antiphonen: Veni creator v. Witt (Stehle's Motettenbuch Nr. 45) und Hymnen v. Ett Nr. II und VI, l. c. Litaneien: Aus dem St. Galler Gesangbuch 1. Lauret., 2. vom heil. Namen Jesu. Deutsche Gesänge: Aus Schnyder's, Schubigers und dem St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge: Aus Molitor's Sigmaringer Sammlung Nr. 1: Angelus Domini; Nr. 8: Populo meus; Nr. 12: Regina coeli; Nr. 13: Freu' dich, erlöste Christenheit; Nr. 14: Ist das der Leib; Nr. 15: Salve Regina coelitum; Nr. 24: Aeterne rex; Nr. 34: Tota pulchra. Nr. 42: Magnificat. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 2, B. 3. Summa 12. Proben: Jede Woche in der Regel einmal. Zeitschriften: Chorwächter.

20. Pfyn. I. Choral. Nr. III; Requiem. — Tantum ergo. — Salve Regina. — Choralvesper aus dem St. Galler Gesangbuch. II. Figuralgesang. Messen: 1. Jaspers, M. I. 2. Kaim, op. 5. 3. Walther, S. Caroli. 4. Weber, G. B. I. Requiem: — Vespern: Kaim, op. 3. Gradualien und Offertorien. — Hymnen und marian. Antiphonen: 1. Salve regina coelitum. 2. Ave maris stella, beide aus Molitor's Sigmaringer Sammlung. 3. Lauda Jerusalem v. Witt. — Litaneien: — Deutsche Gesänge und andere: Predigtlieder, Segensgesänge, Motetten u. s. f. aus Schnyders Gesangbuch. III. Zahl der Mitglieder: S. 7, A. 3, T. 1 u. B. 2. Summa 13. Proben: regelmäßig jeden Samstag. Zeitschriften: keine.

21. Rickenbach. I. Choral: Choralmesse von Greith; ein Credo aus dem Ordinarium Missae. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, S. Innoc. 2. Diebold, op. 6. 3. Kaim, op. 8. 4. Rampis, M. Cunibert. 5. Stehle, op. 50. 6. Nekes, op. 12. 7. Weber, G. B. I. Requiem: — Vespern: aus dem St. Galler Gesangbuch. Grad. und Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch: Nr. 6 Ave Maria v. Witt; Nr. 14: Jesu dulcis aus Cant. S. Galli; Nr. 32: O salutaris v. Bischoff; Nr. 42: Haec dies von Zangl und Nr. 48: O esca von Zoller. Hymnen und marian. Antiphonen nach Witt und Kühne. Litaneien von Bischoff und Greith. Andere Gesänge: De Deum von Witt; — O sacrum convivium, von Bischoff. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 5 (3 Mädchen u. 2 Knaben) T. 2, B. 4. Summa 14. Proben: alle 8—14 Tage. Zeitschriften: Stehle's Chorwächter.

22. Romanshorn. I. Choral: 1. Missa solemnis. 2. M. in Dom. Adventus et Quadr. 3. Introitus und Communio jeden Sonn- und Festtag. 4. M. pro Defunctis. 5. Pange lingua. II. Figuralgesang. Messen: 1. Kaim, op. 5. 2. Singenberger, M. S. Joh. Bapt. 3stimmig. 3. Walther, S. Caroli. 5. Weber, G. B. I. Requiem: — Vespern: Joos, op. 6. Grad. und Offertorien: keine, weil Zeit fehlt. Hymnen und marian. Antiphonen: Kaim, op. 4. Litaneien: Aus Schubiger's Gesangbuch. Deutsche Gesänge: aus genanntem und dem St. Galler Gesangbuch, aus Schubiger's Marienrosen u. s. w. III. Zahl der Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 1, B. 2. Summa: 12. Proben: In der Regel 2mal per Woche: Dienstags und Sonntags: Zeitschriften: Chorwächter.

23. Schönholzerswilen. I. Choral: — II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Jaspers, M. I. 3. Jaspers, M. II. 4. Kaim, op. 5. 5. Kümin, M. S. Dominici. 6. Molitor, op. 12. 7. Schweitzer, op. 26. 8. Walther, M. S. Caroli. 9. Weber G. V. I. Requiem: Singenberger, M. pro Defunct. (Fliegende Blätter 1878). Vesper: 1. Molitor, op. 17, S. 10. S. Joseph. 2. Aus dem St. Galler Gesangbuch. Grad. und Offertorien: 4 Gradualien von Stehle (Fl. Bl.). Hymnen und marian. Antiphonen: 1. Vier Antiphonen von Mettenleiter. 2. Salve Regina und Ave maris stella v. Bischoff. Litaneien: Aus dem St. Galler Gesangbuch und Lit. Lauret. von Bischoff. Deutsche Gesänge: Aus Schubiger's und dem St. Galler Gesangbuch — aus Schubiger's Marienrosen und der thurg. Festheften. Andere Gesänge: Predigtlieder, meistens aus dem St. Galler Gesangbuch. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 2, B. 3. Summa: 11. Zeitschriften: Der Chorwächter. Proben: Wöchentlich eine Stunde.

24. Sirnach. I. Choral: 1. Asperges und Vidi aquam. 2. Choralmesse für Advent- u. Fastenzeit. 3. Requiem. 4. Introitus und Communio an den höheren Festtagen. 5. Credo Nr. I u. II. 6. Te Deum. 7. Vespern auf die verschiedenen Festtage. 8. Lamentationen. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, M. Ss. Innoc. 2. Diebold, op. 6. 3. Kaim, op. 5. 4. Piel, op. 4 (V.-C. Nr. 215). 5. Schweitzer Missa in C-dur für Männerstimmen (V.-C. 168). — 6. Singenberger, S. Aloysii. 7. Stehle, op. 49. 8. Stehle, op. 50. 9. Uhl, op. 8 (V.-C. Nr. 18). 10. Walther, S. Caroli. II. Weber G. V. I. Requiem: 2stimmige Offertorien von Könen (V.-C. Nr. 147). Vespern: Joos, op. 1. (V.-C. Nr. 5). Grad und Offertorien: 1. Aus Stehle's Motettenbuch Nr. 21, Justitiae von Witt, Nr. 24 Improperium v. Witt, Nr. 26 Adoro von Frey, Nr. 40 Angelus von Stehle, Nr. 44 Veni s. Spir. von Frey, Nr. 46 Benedictus von Mettenleiter, Nr. 48 O esca von Zoller, Nr. 57 Ecce Sacerdos von Witt, Nr. 61 Inveni von Witt, Nr. 67 Lauda Jerusalem von Witt. 2 Aus Caecilia (Monatsschrift für K.-M. 1885): Ecce sacerdos von Piel, Justus ut palma von demf. 3. Aus Mohr's Jubilate: Adeste fideles (S. 12) und Ave verum (S. 64). 4. Ave Maria von Aiblinger (Fl. Bl. 1873) und Diffusa est von Stehle. Hymnen und marian. Antiphonen. — Litaneien. Lauret. und Nom. Jesu aus Mohr's Jubilate. Deutsche Gesänge: Aus Mohr's Cantate und Jubilate. Andere Gesänge: Hymnen zur Fronleichnamsprozession: Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanae und aeterne rex aus Fl. Bl. 1872. III. Zahl der Mitglieder: S. 3, A. 4, T. 3, B. 5. Summa: 15. Proben: Jede Woche mindestens zwei. Zeitschriften: Chorwächter.

25. Sitterdorf. I. Choral. III. Credo mit 4stimm. Einsätzen von Stehle. Requiem. II. Figuralgesang. Messen: 1. Greith, C., Choralmesse. 2. Hamma, M. S. Theresia (V. C. Nr. 381). 3. Molitor, op. 12 u. 4. Schweitzer op. 26. Requiem: — Vespern: Osw. Joos. Grad. und Offertorien. — Hymnen und marian. Antiphonen: Salve Regina, Iste confessor und Vexilla aus Mohr's Vesperbüchlein. Litaneien: Eine Litanei von Kümin. Deutsche Gesänge: Aus Schubiger's Gesangbuch. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 2, T. 3, B. 2. Summa: 11. Proben: Unregelmäßig; im Winter so ziemlich einmal in der Woche; im Sommer nicht. Zeitschriften: Chorwächter. Bemerkungen: Im Sängerpersonal ist oft Wechsel, was dem Gedeihen des Gesangvereines sehr hinderlich ist. Es ist kein kath. Lehrer in der Nähe, der sich des Gesanges annehmen könnte, und dem evangelischen Lehrer (Berichterstatter) ist es, da er auch einen evangel. gemischten Chor leitet, der meist am Sonntag Vormittag seine Uebungen hat, nicht möglich, regelmäßig dem Amt beizuwohnen. In der Kirche zu Sitterdorf befindet sich weder eine Orgel, noch ein Harmonium; auch wäre die Aufstellung eines solchen Instrumentes mit Schwierigkeiten verbunden, da es an Platz gebricht. Wenn man aber auch einen hätte, wo dann den Organisten hernehmen? Im Sommer wurden zum Theil deßhalb keine Proben gehalten, da von 11 Sängern nur 3 aus dem Dorfe selber sind, 2 wohnen in Leutsweil (¼ Stunde entfernt), 1 in Unteregg (20 Min.), 1 in Riet (½ Stunde), 1 in Frohwiesen (¼ Stunde), 2 in Iberg (20 Minuten vom Schulhause entfernt). — Was ich zur Hebung des kath. Kirchengesanges thun kann, thue ich gerne. Freilich ist das beim besten Willen nicht so leicht, da ich als Protestant, der ich an Sonntagen auch in unserer Kirche Vorsingerdienst habe, nie in andere kathol. Kirchen komme, also nie höre, wie der Gesang anderorts getrieben wird.

26. Sommeri. I. Choral. 1. Missa in feriis Adventus et Quadr. 2. Missa pro Def. 3. Credo Nr. III. 4. Choralmesse nach dem St. Galler Gesangbuch. 5. M. S. Andreae Avellini, 1stimm. mit Orgel von Witt, op. 31 (Fl. Bl. 1875). 6. Choralvesper aus dem St. Galler Gesangbuch. 7. Salve Regina. 8. Te Deum. II. Figuralgesang. Messen: 1. Jaspers, M. I. 2. Kaim, op. 5. 3. Könen, M. Trium Regum. 4. Piel, op. 4. 5. Stehle, op. 50. 6. Walther, S. Caroli. 7. Weber G. V. I. Requiem: Uhl, 3stimm. Requiem. Vespern: Kaim, op. 3. Grad. und Offertorien: Terra tremuit von Könen, Justorum von Witt, Confitebuntur von Wesselack, Ecce sacerdos von Witt, Veni S. Spiritus von Frey, Veni creator von Witt u. v. a. Hymnen und marian. Antiphonen: Ave Maria von Witt, Ave maris stella von Kaim. Hymnen von Ett (Motettenbuch), Salve Regina von Kaim, Adeste fideles von Könen u. v. a. Litanien: Lauretanische Litanei nach dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: aus demselben (Predigtlieder u. s. w.). Andere Gesänge: Tantum ergo von Gerum, ditto von Ett; Motetten von Klein und Könen, Improperien: Populo meus v. Vittoria. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 4, T. 4, B. 2. Summa 14. Proben: In der Regel 2 mal, wenn erforderlich auch 3—4mal wöchentlich. Zeitschriften: Witt's Musica sacra und Stehle's Chorwächter. Bemerkungen: Außer den angeführten Gesängen wurde noch eine weitere größere Zahl jeweils wieder repetirt und aufgeführt. Ebenso wurde auch eine Anzahl weltlicher Lieder eingeübt.

27. Steinebrunn. I. Choral: 1. Requiem. 2. V. Meßgesang aus dem St. Galler Gesangbuch (I. Ausgabe). 3. Vesper aus demselben. 4. Introitus und Communio von Os justi und zur Missa III auf Weihnachten. 5. Asperges und Vidi aquam. 6. Veni creator. 7. Regina coeli und Salve regina. 8. Te Deum (Witt, op. 27b). 9. Gesänge zur Kerzen- u. Palmenweihe aus dem St. Galler Cantuarium II. Figuralgesang. Messen: 1. Arnfelser, M. II ad 3 voces (Mus. Sacra 1883). 2. Molitor, op. 11. 3. Molitor, op. 14. 4. Nekes, op. 12. 5 Singenberger, M. S. Joh. B. 6. Singenberger, M. S. Aloysii.

7. Weber, G. V. I. 8. Walther, S. Caroli. Requiem: — Vespern: Molitor, op. 17, S. 15 (V. Cat. Nr. 525). Grad. und Offertorien: Domine praevenisti von Singenberger aus Stehle's Gradualienbuch. Ferner aus dessen Motettenbuch: Deus tu convertens von Witt, Bonum est von Hofmann, Meditabor v. Kornmüller, Improperium von Witt, Benedictus es von Mettenleiter, Assumpta es von Greith, u. v. a. aus den Beilagen zu Witt's Musica sacra und Fliegenden Blättern. Hymnen und mar. Antiphonen: Hymnen von Ett, Haec dies von Zangl, (Motettenbuch), O sanctissima (Volkslied), Ave maris stella v. ? Alma Redemptoris von Schneider (Fl. Bl. 1868) und Bone pastor von Musiol (l. c.). Litaneien: Lit. Laurentan. a u. b aus dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: Verschiedene aus dem St. Galler Gesangbuch (1863). Ferner: Preiset Lippen, Trauert ihr englischen Chöre, Tag des Zornes, Gib, o Herr, Heil sei dem Vaterland (Mayer). Andere Gesänge: Veni s. Spir. von Frei, Panis angel. v. Casciolini, O esca von Zoller, Adjuva nos von Sturm (Fl. Bl. 1869), O sacrum convivium von Hofmann (Ms. s. 1875), O salutaris von Witt (Musica sacra 1879), Improperien von Palestrina, Bischoff (cantuarium). Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 4, T. 2, B. 3. Summa 13. Proben: 1 bis 2 per Woche. Zeitschriften: Witt's Flieg. Bl., Musica sacra und Stehle's Chorwächter. Chordirigent: Albert Haag, Lehrer in Romanshorn.

28. Fulgen. I. Choral: Asperges me. II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Kaim, op. 5. 3. Piel, op. 1. 4. u. 5. Stehle Salve Regina und op. 50. 6. Walther, S. Caroli. 7. Weber, G. V. I. Requiem: von Singenberger. Vespern: Molitor, op. 17, S. 6 (V.-Cat. Nr. 384) und Kaim, de Conf. op. 3. Grad. und Offertorien: — Hymnen und mar. Antiphonen: Kühne's 4 marian. Antiphonen; Stehle: Angelus Domini; Witt: In omnem terram. Litaneien: Witt, op. 13. Deutsche Gesänge: Greith: Maria, Königin; Verschiedenes aus Schubigers und dem St. Galler Gesangbuch (ältere u. neuere Ausgabe). Andere Gesänge: Pange lingua; Te Deum v. Witt, op. 27. III. Zahl der Mitglieder: S. 5, A. 5, T. 2, B. 4. Summa 16. Proben: Alle drei Wochen. Zeitschriften: keine. Chordirigent: Lehrer Haag in Bischofszell.

29. Tänikon. I. Choral: 1. Asperges u. Vidi aquam. 2. Requiem (nach Schubiger). II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Kaim, op. 8. 3. Molitor, op. 12. 4. Nekes, op. 12. 5. Schöpf, M. vocalis in A. 6. Walther, S. Caroli. 7. Weber, G. V. I. 8. Wiltberger, op. 2. M. in h. S. Joannis Bapt. (V. Cat. Nr. 425). Requiem: Singenberger, M. pro Def. Vespern: Mettenleiter op. 13 und op. 17. Offertorien: Stehle, Diffusa est; Bischoff, Filiae regum; Ave Maria von Molitor; Aeterne rex von Stehle; Resonet von Bischoff. Hymnen und marian. Antiphonen. Die Hymnen meistens deutsch, ebenso die Antiphonen. An Festtagen: Salve regina von Bischoff und Ave Maria von Molitor. Litaneien: Nr. 91 und 93 aus Schubigers Gesangbuch (Litanei vom hl. Altarssacrament und von der hl. Jungfrau Maria (beide deutsch.). Deutsche Gesänge: Aus Schubigers, Schnyders und dem St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge: Gesänge bei der Fronleichnamsprocession von Kühne (Adoremus); Gesänge für die Charwoche v. Bischoff. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 2, B. 3. Summa 12. Proben: Wöchentlich wenigstens eine, vor Festtagen zwei. Zeitschriften: Der Chorwächter. Bemerkungen: Unser Chor leidet in jüngster Zeit sehr unter dem steten Wechsel der Mitglieder.

30. Tobel. I. Choral: Asperges; Requiem; Missa solemnis. II. Figuralgesang. Messen: 1. Kaim, op. 1. 2. Kaim, op. 5. 3. Nekes, op. 12. 4. Schweitzer, op. 27. 5. Stehle, op. 49. 6. Weber, G. V. I. Requiem: — Vespern: Kaim, op. 3. Landolt (Heft I und II). Hymnena und marian. Antiphonen: Kaim, op. 4 (V. Cat. Nr. 47). Litaneien: deutsche, Autor unbekannt. Deutsche Gesänge: Aus Schubigers und dem ältern St. Galler Gesangbuch. Andere Gesänge. 1. Aus den Fl. Bl.: Ave Maria von Benz (1872); Lauda Jerusalem von Witt (1872); Ecce sacerdos von Rampis (1873) und „Maria bitt für uns" von Steinhardt (1873). 2. Aus Stehle's Gradualienbuch Haec dies von Zangl und Tecum principium von Stehle. 3. Für sacramentale Gesänge die Sammlung von Stammler. III. Zahl der Mitglieder: S. 5, A. 3, T. 3 u. B. 4. Summa 15. Proben: wöchentlich einmal (1½ Stunden). Zeitschriften: Chorwächter.

31. Neßlingen. I. Choral: Asperges; Credo; Vesper; Adoro te. II. Figuralgesang. Messen: 1. Bischoff, Ss. Innoc. 2. Kaim, op. 5. 3. Piel, op. 4. 4. Stehle, op. 50. 5. Walter, S. Caroli. 6. Weber, G. V. I. Requiem: 1. Ein Requiem von H. Reiser. 2. Könen, missa de Requiem (V. Cat. Nr. 147). Vespern: 1. Mettenleiter, op. 17 (V. Cat. Nr. 187). 2. Groiß Jos. (V. Cat. Nr. 456). Grad. und Offertorien: — Hymnen und mar. Antiphonen: Jesu Redemptor v. Ett; O esca v. Schubiger; Pange lingua v. Ett; Exultet orbis v. Schnyder; Salve regina für Männerchor v. Hiermer. Deutsche Gesänge: Marienlieder aus Schubigers Gesangbuch, ferner von Heuberger, Steinhardt u. Greith. Andere Gesänge: Es ist ein Ros' entsprungen von Prätorius; ein Lied bei der Tumba; Jesus Christus v. Reiser; Lobt den Herrn; Adventlied; Weihnachts- und Fastenlieder. III. Zahl der Mitglieder: S. 5, A. 4, T. 3, B. 2. Summa 14. Proben: Gewöhnlich jeden Sonntag und auch gebotenen Falles in der Woche. Die meisten Sänger wohnen in den umliegenden Höfen. Bemerkungen: Erst kurze Zeit hier, konnte ich nur mittheilen, was man mir sagte. Ich denke bei dem guten Willen, den die Sänger hier zeigen, läßt sich schon was machen. Leider war der eine Lehrer (Organist) durch die lange Krankheit seiner Frau auch viel gehindert. Ein großer Mißstand ist eben, daß die meisten Sänger in den umliegenden Orten wohnen (Buch und Horben) und so die Zeit Sonntags nach dem Gottesdienst benützt werden muß. Chordirigent: Lehrer Scherrer. Organist: Lehrer Heß.

32. Weinfelden. I. Choral. — II. Figuralgesang. Messen: 1. Schweitzer Johann, op. 27. 2. Singenberger, M. S. Joh. Bapt., 3stimmig. 3. Stehle, op. 50. 5. Weber, G. V. I. 5.—8. Hug J. A., vier dreistimmige leichte Messen. Requiem: — Vespern: Nach dem St. Galler Gesangbuch. Grad. und Offertorien: — Hymnen und mar. Antiphonen: — Litaneien: — Deutsche Gesänge: St. Galler Gesangbuch. III. Zahl der Mitglieder: S. 6, A. 4, T. 2, B. 2. Summa 14. Proben:

Es wird in der Regel wöchentlich eine Probe gehalten, vor hohen Festtagen oft 2—3. Zeitschriften: Musikalische Zeitschriften halten wir keine.

33. Welfensberg. I. Choral: 1. Asperges. 2. Credo Nr. I aus dem Heft der 4 Choralcredo von Stehle. 3. Requiem (Schubiger). 4. Pange lingua. II. Figuralgesang. Messen: 1. Haller, Missa Septima, op. 19. in h. S. Cunegundis (V. C. Nr. 451). 2. Kaim, op. 5. 3. Kaim, op. 8. Requiem: — Vespern: Aus Schaller, op. 11 und 13 (Cuncti Psalmi vesp. festivi cum Magnificat, V. Cat. Nr. 517) die Nummern 2, 5, 11, 15, 25, 29 u. 57. Gradualien und Offertorien: 1. Schweitzer, Sancta Maria. 2. Frei, Bone Jesu. 3. Aus Stehle's Motettenbuch Nr. 32, O salutaris von Bischoff; Nr. 14 Jesu dulcis aus Cant. S. Galli; Nr. 28 Adoro te von Frey. Hymnen: Jesu Redemptor von Ett. Litaneien: Lit. Lauret. v. Bischoff und eine deutsche lauret. Litanei aus dem St. Galler Gesangbuch. Deutsche Gesänge: Vor der Predigt Nr. 72, 73 u. 74 aus demselben; Marienlieder Nr. 122—125 eben daselbst. Andere Gesänge: Auf das Fronleichnamsfest: Sacris solemniis; Verbum Supernum; Salutis humani und Aeterne rex aus den Flieg. Bl. 1872; Lauda Jerusalem v. Witt; „Großer Gott" (St. Galler Gesangbuch Nr. 122). III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 2, B 3. Summa 12. Proben: Wöchentlich 1, oft 2 Mal; monatlich einmal Vorträge über Liturgie und Gesang. Zeitschriften: der Chorwächter und Battlogg's Kirchenchor. Chordirigent: J. A. Högger.

34. Wengi. I. Choral. Früher wurde oft ein Choral-Credo gesungen; dies Jahr mußte hievon Umgang genommen werden, überhaupt von der Pflege des Chorals, wegen Unfähigkeit des neuen Organisten. II. Figuralgesang. Messen: 1. Kaim, op. 5. 2. Nekes, op. 12. 3. Piel, op. 4. 4. u. 5. Stehle, op. 49 und op. 50. 6. Walther, S. Caroli. 7. u. 8. Weber, G. V., Missa I und Missa II. Requiem: M. pro def. von Singenberger und Messe für die Verstorbenen aus Schubiger's Gesangbuch. Vespern: Molitor, op. 17 und V. Mettenleiter, op. 17. Grad. und Offertorien: Ascendit deus von Schaller; Assumpta est von Greith (Motettenbuch von Stehle). Hymnen und mar. Antiphonen: Salve regina für gemischten Chor von Kühne; Hymnus in festo S. Joh. Bapt. von Ett (Motettenbuch). Litaneien: Litanei zum heil. Namen Jesu (Schubiger). Deutsche Gesänge: Aus Schnyders, Schubigers und dem St. Galler Gesangbuch; ferner: Witt, vierzehn Kreuzwegstationen, op 32b. Andere Gesänge: Aus den tburg. Festheften; Te Deum von Witt, op 27b. Offeramus typice von Könen (aus „Kirchengesänge für 4stimmigen gem. Chor", V. Cat. Nr. 134); Adoremus von Bonif. Kühne. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 3, T. 3, B. 3. Summa 13. Proben: Jede Woche eine. Zeitschriften: Witt's Flieg. Bl. u. Stehle's Chorwächter. Bemerkungen: Das Jahr 1886 gestaltete sich für unsern Kirchenchor nicht zu einem erfreulichen. Bis Pfingsten wurde tüchtig gearbeitet auf die kantonale Produktion in Weinfelden, an welcher sich der Kirchenchor betheiligte. Von Pfingsten an aber ging die Leitung des Gesanges für eine Zeit lang in andere Hände über und von da an machte sich ein bedeutender Rückgang bemerklich. Jetzt ist die Sache wieder geordnet.

35. Werthbühl. I. Choral: Credo III; Pange lingua; Salve Regina; Te Deum mit mehrstimmigen Einsätzen von Witt, op. 27b. II. Figuralgesang. Messen: 1. Diebold, op. 6. 2. Greith, I. Choral-Messe. 3. Molitor, op. 12. 4. Piel, opus 4. 5. und 6. Schöpf, op. 11 und 14. 7. Walther, S. Caroli. 8. Weber G. V. I. Requiem: Singenberger, M. pro Defunctis. Vespern: Molitor, op. 17, S. 10. Schöpf, op. 25. Stöcklin, Vesper in F. Offertorien: Aus Stehle's Motettenbuch Nr. 14: Jesu dulcis. Nr. 28: Adoro te v. Frey; Nr. 42: Haec dies v. Zangl; Nr. 44: Veni s. Spiritus v. Dr. E. Frei; Nr. 48: O esca v. Zoller. Hymnen und marian. Antiph.: Witt, Ave Maria; Bischoff, Salve Regina: Meluzzi, Tota pulchra; Ett, Ave maris stella. Litaneien: zwei aus dem ältern St. Galler Gesangbuch (p. 383 und 387). Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler und Schubiger's Gesangbuch. Andere Gesänge: Pange lingua v. Aug. Gerum. Zahl der Mitglieder: S. 5, A. 3, T. 2, B. 3, Summa 13. Proben: in der Regel wöchentlich einmal. Zeitschriften: Witt's Flieg. Bl. und Stehle's Chorwächter. Bemerkungen: Bezüglich der Gesangproben habe noch zu bemerken, daß wir lediglich auf Sonn- und Feiertage angewiesen sind, da die Sänger in hiesiger Pfarrgemeinde sehr zerstreut wohnen.

36. Wuppenau. I. Choral: Asperges und Vidi aquam; I. Messe im Ord. Missae; die vier Choral-Credo; Introitus zu der Rorate-Messe; Requiem. II. Figuralgesang. Messen: 1. Kaim, opus 5. 2. Stehle, M. Jubilaei solemnis, op. 42, 4stimm. 3. Stehle, op. 50. 4. Walther, S. Caroli. 5. Weber G. V. I. Requiem: —. Vespern: Molitor, opus 42, sect. 10. Gradualien und Offertorien: 1. Schütty, Emitte spiritum. 2. Haec dies v. Zangl. 3. Fronleichnamsgesänge v. Bonif. Kühne. 4. Jubilate Deo v. Aiblinger. Ave Maria v. Witt. Hymnen und marian. Antiph.: Hymnen aus Stehle's Motettenbuch; Antiphonen v. Mettenleiter, op. 22, 23, 24 u. 25. Litaneien: 1. Lauret. Litanei aus dem St. Galler Gesangbuch. 2. Lauret. Litanei von Schenk. Deutsche Gesänge: aus dem St. Galler Gesangbuch, den Festblumen von P. Conrad Stöcklin, aus Schweitzer's Marienliedern, op. 28. Andere Gesänge: Te Deum v. Witt, op. 27b. III. Zahl der Mitglieder: S. 4, A. 4, T. 3, B. 4, Summa 15. Proben: Gewöhnlich wöchentlich einmal, vor hohen Festtagen zweimal. Zeitschriften: Der Chorwächter.

Umschau.

In **Neustadt** bei Haid in Böhmen haben Hr. Pfr. Dr. Fr. Böhm und Hr. Chorregent Kober Gesangskurse für Kinder und Erwachsene eröffnet. Hr. Pfr. hat ein eigenes Lokal für Gesangunterricht herstellen lassen und wohnt selbst den Gesangstunden möglichst bei, erklärt den Text, ermuntert die Sänger, erklärt auf der Kanzel die Gesänge und die Liturgie. Hr. Chorregent Kober gibt täglich Gesangunterricht nach den Renner'schen Tafeln. Zu Weihnachten wurde die zweite Sonntagsmesse von Schaller von circa 45 Sängern vorgetragen. Choral-Asperges ꝛc. ꝛc.! (Bravo!)

Das „Gelobt sei Jesus Christus“ opus 45 von Fr. Witt zum ersten Male aufgeführt vom Chore der Frauen Ursulinen in **Landshut** am 26. Juni 1887; wiederholt am 3. und . . Juli. In Köln wurde schon 1885 die gleiche Composition vom Frauenchore an der Ursulinen-Kirche mehrmals, 1886 auch mit Tenor und Baß aufgeführt.

In **Oberglogau** (Pfarrkirche) kamen 1886 zur Aufführung: 250 latein. Messen, 121 Requiem, 51 Vespern, 376 Strophen des Tantum ergo, 10 lauret. Litaneien, 42 Asperges me, 6 Vidi aquam, 5 Te Deum, 15 Alma Redemptoris, 3 Ave Regina, 8 Regina coeli, 36 Salve Regina, 35 Libera me, Domine, sämtlich dem Vereinskatalog entnommen. **Groß.**

Aus der **Oberpfalz** wird der Redaktion geschrieben, daß es dort noch schlimmer aussehe, als in Niederbayern. Die Lehrer-Chorregenten in dieser Gegend (bei Kemnath) beweisen in Sachen der liturg. Musik eine so greuliche Unwissenheit, daß sie gar nicht glauben, es gehöre auch Introitus, Communio, sowie das treffende Offertorium zu einem vollständigen Amte. Unmittelbar vor und nach der heil. Wandlung — wie während aller Orgelzwischenspiele — auch bei sämtlichen Responsorien — wird fast allerorts die **volle** Orgel mit Mixturen, Quinten und Oktaven ꝛc. gespielt. Es ist geradezu unmöglich, bei diesem Heidenlärm sich in tiefere Andacht zu versetzen. Der Geschmack sämtlicher Musiker — und meisten Lehrer — und damit auch der des Volkes ist gänzlich verdorben — es soll auch die Musik der hl. Kirche sich in Tändeleien gefallen, kurzum, alles soll lustig gehen, und für jeden ernster denkenden Christen ist die ganze Dudelei eine Beleidigung aller religiösen Gefühle.

An der Universität in **Heidelberg** wurden im Sommer-Halbjahr 1887 folgende musikal. Vorlesungen (laut Köln. Vztg.) durch Prof. Wolfrum gehalten: „Grundlage und Quellen der protest. Kirchenlied-Melodien. Allgemeine Musiklehre, Harmonielehre (mit Behandlung der alten Kirchentonarten). Contrapunkt (event.). Chorsingen (hauptsächlich protest. Kirchenlieder). Orgelspiel (fakultativ).“

Aus der Diöcese **Trier.** Im Anschluß an die Correspondenz in Nr. 1 der Musica sacra (wobei ich jedoch den Vorbehalt mache, daß deutsche Vespern nicht in der Mehrzahl der Pfarreien aufgeführt werden, sondern man vielfach — ich glaube wohl meistens — die Vesper lateinisch singt) und Nr. 4, welche, wenn auch mit scharfen Worten, die musikalischen Mißstände in unserer Diöcese rügen, möchte ich einige andere Verstöße gegen Rubriken resp. kirchliche Vorschriften hervorheben. In einer Pfarrei wurde die Charsamstagsfeier folgendermassen gehalten: Die Gesänge des Priesters nach der Vorschrift des Missale; dann aber nach Vollendung der Weihe des Taufbrunnens die Allerheiligen-Litanei deutsch, so wie sie für die Bittprocessionen im Breviere steht, natürlich nicht ritu duplici; ich will nicht einmal besonders hervorheben, daß man, bevor der Priester am Altare angelangt war, schon eine Reihe Bitten recitirt hatte. Aber warum das? Weil das Singen zu lang dauern würde, darum wird deutsch gebetet, und noch dazu die lange Allerheiligen-Litanei, wohl weil die vom Charsamstag nicht im Gesangbuch steht. Das nennt man Befolgen der kirchlichen Vorschriften. In der Messe Kyrie aus dem Ordinarium für die Osterzeit, ohne 3malige Wiederholung. Zum Gloria ein deutsches Lied. Der V. Confitemini wurde nach dem 3maligen Alleluja lateinisch gesungen. Zum Offertorium wieder ein deutsches Lied, Sanctus lateinisch, danach die Vesper nach Vorschrift. Ist das nicht ein allerliebstes Sammelsurium? Sonst Jahr aus Jahr ein deutsch, an den höchsten Festtagen, etwa 4—5mal im Jahre Choral-Kyrie (aber frag mich nicht wie?), Gloria, die 4 oder 5 ersten Anrufungen und dann gleich Cum sancto Spiritu etc. Credo wird nie lateinisch, sondern statt dessen ein deutsches Lied gesungen. So geht es in sehr vielen Pfarreien. Im Uebrigen dürfen wir doch erwarten, daß neues Leben in die kirchenmusikalischen Verhältnisse hineinkommt, sobald die Frage der Neuherausgabe der Choralbücher für unsere Diöcese erledigt sein wird. Außerdem wird auch durch das im Herbst wieder eröffnete Seminar ein anderer Geist in den Clerus kommen, wenn es auch natürlich noch eine Zeit bis dahin dauern wird, (Die Red. hat schon einmal gesagt, daß sie für die Diöcese Trier blutwenig Hoffnungen begt.)

Frankenstein in Schlesien hat einen Kirchenchor, der zu den besten der Provinz gerechnet werden muß, da er unbeirrt von etwa widerstrebenden Elementen wacker vorwärts schreitet. Die Cant- und Altsänger werden tüchtig gedrillt; den Tenor und Baß besetzen die Lehrer; diese erscheinen freilich nicht zu regelmäßigen Uebungen, aber es muß gehen, bis durch öftere Aufführungen die Sache glatt gestaltet ist. Im Besitz von 4 Exemplaren des Graduale Romannm werden daraus alle Sonn- und Festtage der Introitus und die Postcommunio gesungen. Aus den 3 vorhandenen Vesperale Romanum werden die Vespern gesungen. Die Gradualien und Offertorien kommen ausschließlich aus Witt's opus 34 und 15 zur Aufführung. Die Messen werden außer Advent und Faste meist mit Instrumentalbegleitung executirt und hierzu Compositionen von Brosig, Hahn, Schnabel, Witt und Greith gewählt. In der Advent- und Fastenzeit schweigt die Orgel. An allen Wochentagen des ganzen Jahres werden Hochämter gesungen und hiezu am Montage Schallers Missa de Beata, am Dienstage Diebolds Missa Adoro te, am Mittwoch Witt's Ambrosiusmesse, am Donnerstage die St. Cunibertmesse von Rampis, am Freitage Haller's Missa tertia und am Sonnabend Arnfelsers Missa secunda gewählt. Die 15 Offertorien für Orgel und 2 Singstimmen von Kornmüller leisten dabei vortreffliche Dienste.

Bei einer Primiz in **Geisenhausen** (Erzd. München-Freising) am 31. Mai Messe von Bauer in Es, Veni creator aus Witt's Offert.-Stimmheften Nr. 39, Offert. (Manuscript) v. Witt, Te Deum v. Schaller — Bei einer Primiz in St. Jodok in **Landshut** Lucien-Messe v. Witt (mit 4 Blechinstr.), Grad. v. Aiblinger Te Deum von Valentin Engel.

In **Berg** ob Landshut ward von Weihnachten 1886 bis Ostern 1887 neu einstudirt und aufgeführt. I. a) Missa in hon. s. Augustini, 4stimm. v. Witt. b) Missa in hon. s. Fidelis a Sigmaringa, 4stimm. v. Molitor. c) Cunibert-Messe von Rampis 4- und 1stimmig. d) Missa quarta, 2stimm. v. Haller. e) Missa, 2stimm. v. Peregrinus. f) Missa choralis aus Cantica sacra von Ett-Witt. g) Einstudirt wird soeben Missa Jesu Redemptor von Kaim. II. Die Offertorien; meist einstimmig, entweder choraliter aus dem Graduale, wie in der Fastenzeit oder aus der in den Witt'schen Blättern erschienenen Sammlung; an

höhern Festen auch vierstimmig aus Stehle's Motettenbuch. Graduale am Osterfonntag Haec dies, 2stimm. von Haller. III. In der Charwoche kam zur Aufführung: Adoro te etc., choraliter. Passion (4stimmige turba) von Molitor. Popule meus, 4stimm. von Vittoria. Adoramus, 4stimm. v. Wesselak. Das Uebrige ward choral gesungen. IV. Vespern: Die Psalmen Choral ohne Kürzung. Magnificat cum Fals. bord. Am Osterfonntag ward die Vesper (sämmtl. Psalmen und Magnificat) nur von Kinderstimmen gesungen. Einen Psalmvers sang stets der Officiator, den andern die Kinder, nur unterstützt von einem Hrn. Lehrer als Organisten und einem Hrn. Lehrer als Sänger. Das Chorpersonal besteht für gewöhnlich aus einem einfachen (gem) Quartett und einem Organisten. Bei außerordentlichen Anlässen hatten bisher mehrere P. T. Dilettanten aus der Stadt die Güte auszuhelfen. Aus dem „Hosanna" sangen die Kinder: Kreuzweganbachten und Marienlieder, Ambros. Lobgesang und Tantum ergo. **P. Gleitsmann**, Pfarrer.

München. Der Chorschulverein unter der Leitung des k. Chordirektors Herrn Eugen Wöhrle legte am 12. Januar 1887 vor einem ansehnlichen Auditorium im großen Odeonssaal erfreuliches Zeugniß seiner Leistungsfähigkeit ab. Dem Concert lag ein ziemlich ausgedehntes Programm zu Grunde, dessen erste Abtheilung die interessantere war: es begegneten uns in derselben Denkmale der klassischen Tonkunst: Palestrina's 2chöriges „Tu es Petrus", ein 4stimm. „Ecce quomodo moritur justus" von Jakob Handl, ein 12stimmiges „Salve Regina" von Goudimel, für welches nur zu wünschen gewesen wäre, daß der Raum erlaubt hätte, die Chöre weiter auseinander zu stellen, um die Wirkung zu steigern; ferner sind besonders bemerkenswerth zwei kleine, geistliche Concerte zu vier Stimmen mit Basso continuo von Heinrich Schütz. Die Motette J. S. Bach's „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf" erscheint als zu hochgegriffene Aufgabe, zudem den Singenden gegenüber auf einen wirklichen Vokalsatz zu achten wäre. Das Orgelmäßige der in Rede stehenden Komposition bietet zu viele Schwierigkeiten. Die zweite Gruppe enthielt zwei der bekannten Lieder für Frauenstimmen von Bargiel und drei Chorlieder von Robert Schumann: „Der König von Thule", „Im Walde" und „Haidenröslein", zum Schluß Franz Schubert's „Mirjam's Siegesgesang", das eine sehr gute Ausführung fand. Auf Solovorträge sollte, nach unserer Ansicht, der Dirigent sich nicht einlassen, es bestehen mancherlei Bedenken dagegen und es ist auch nicht leicht, immer gute Kräfte zu finden. Wir bringen dem Verein volle Sympathie entgegen und wünschten ihm auch, Gelegenheit zu haben, sich an einer größeren kirchlichen Feier zu betheiligen. Möge der Verein unter seiner fleißigen und umsichtigen Leitung gedeihlichen Fortgang nehmen. (Bayer. Kurier.)

Aus **Niederbayern** wird der Redaction geschrieben: Die wohlverdiente vernichtende Kritik der A. Mader'schen Kompositionen ließ lange genug auf sich warten, ist aber endlich doch einmal gekommen. Wie nur „der erfahrne Musikkenner K." die Stirne haben kann, zu behaupten, Mader's opera hätten „einem wahren Bedürfniß abgeholfen, und man wisse oft nicht, was man in seiner Verlegenheit hernehmen soll". Der Mann muß „im Monde wohnen", wenn er heute im Ernst von „Mangel an kirchlichen Kompositionen" und von möglicher „Verlegenheit" redet. Vielmehr möchte man fragen, wann und wo denn ein Chorregent, dem das kirchliche Verbot von deutschen Gesängen innerhalb der Liturgie des Amtes und der Vesper überhaupt etwas gilt, die Unmasse der Mader'schen Lieder verwerthen kann und soll. Freilich wenn „Aemter" gehalten werden, wie in Nöham, dann gehts schon. — In **Aldersbach** (Diöc. Passau) war nach einem Berichte der Ldsht. Ztg. vom 21. April 1885 während der damals gehaltenen Mission die Kirchenmusik höchst ungenügend. Jetzt ist dieses unter dem nämlichen Chorregenten Schaller besser geworden. Neulich wurden bei 3 Aemtern aus Anlaß einer „Leiche" Singenberger's 3stimmiges Requiem, Schaller's 1stimmige Messe de Beata und Rampis Cunibertmesse mit Gloria aus Groiß Josephsmesse samt dem treffenden Offertoriumstext „Afferentur" vollständig ohne jedwede Auslassung und in ganz befriedigender Weise gesungen. Gewiß ist es höchst erfreulich, solche Nachrichten einsenden zu können. — Der Domchor in **Passau** sang am 12. März Witt's Raphaelsmesse mit Introitus, Communio und Te Deum Choral; Graduale wurde abgespielt; Offertorium 4stimmig. Diese Aufführung schien mir eine gelungene genannt werden zu dürfen. — In der Studienkirche zu **Passau** wurde am 12. März eine 4stimmige Cäcilia-Messe unter Direction des Herrn Chorregenten Kroiß wunderschön aufgeführt. Der celebrirende Priester wartete das Ende des herrlichen Credo nicht ab. Warum man immer noch an der schon oft gerügten und ganz verfehlten Praxis vielfach festhält, das Agnus Dei erst nach dem Domine non sum dignus des Priesters zu beginnen, ist mir unerfindlich.

Würzburg. „Abgesehen von einigen schönen Vocalvorträgen wird das bekannte „Ave Maria" von Cherubini zur Aufführung kommen, mit Begleitung des Orchesters gesungen von Fräulein Engelbreit. Ferner ein Ave Maria von Wirth für 1 Solostimme, Solohorn mit Streich-Quartettbegleitung, in welchem Herr Franz Roemmelt (von der Würzburger Liedertafel) den Gesang und Herr Musikschullehrer Lindner das Solohorn übernommen hat. (Director **Rausch.**) So schreibt der Stadt- und Landbote.

Wie es in **Baden** aussieht, kann man aus folgendem Artikel des B. B. erkennen: Ein Korrespondent aus Ettlingen bespricht in einer der letzten Nummern des „Badischen Beobachters" das Kirchengesangfest in Bruchsal und knüpft an seine Besprechung den Wunsch, es möge die betreffende Aufführung die Vereine zur weiteren Pflege des cäcilianischen Gesanges ermuntern. In der That haben auch die kirchlichen Gesangfeste in Baden schon viel zur Hebung des liturgischen Gesanges beigetragen. Sollen jedoch die Klagen über unwürdigen Kirchengesang ganz verstummen, so müßte vor Allem Kirchengesang in den spezifisch katholischen Lehrerseminarien gepflegt werden. Daß der jetzige Unterricht im Kirchengesang in den rein katholischen Lehrerseminarien geradezu ein Hinderniß für die Wiedereinführung guter Kirchenmusik ist, das darf man getrost behaupten. Der geehrte Korrespondent aus Ettlingen möge einmal einer hl. Messe, in der die Seminaristen singen, beiwohnen, und er wird sich überzeugen, daß die vorgetragenen Gesänge alles eher als den Namen — Kirchenmusik verdienen. Abgedroschene Lieder von Nägeli, Frech, Lumpe, Wöhler und zum Theil noch von Komponisten mit klangloserem Namen werden bei der heiligen Handlung gesungen. Von der Aufführung einer polyphonen lateinischen Messe ist keine Rede und der Choral bleibt den Zöglingen, so lange sie im Seminar sind, ein spanisches Dorf. Wie kann da der zukünftige Organist Geschmack an guter Kirchenmusik bekommen? Er verläßt das Seminar und wird die Kirchenmusik pflegen, die er im Seminar

gehört hat. Der badische Oberschulrath hat in seiner Dienstprüfungsordnung vorgeschrieben, daß der Kandidat im Choral geprüft werde. Diese Verordnung ist jedenfalls in der Voraussetzung erlassen worden, daß schon im Seminar Choralgesang gelehrt werde; denn woher soll der Prüfling Kenntniß von dieser altkirchlichen Musik haben, wenn er sie nicht im Seminar bekommt? Unter solchen Umständen ist der Wunsch gewiß nicht unbescheiden, es möchte einmal der Kirchengesang in den rein katholischen Seminarien mit einem anderen Geiste geleitet werden. Der evangelische Oberkirchenrath entsendet jeweils zu den Musikprüfungen im evangelischen Lehrerseminar am Schlusse des Schuljahres einen Kommissär (Dr. Helbing). Wir Katholiken sind bescheidener und halten die Absendung eines solchen nicht für nöthig, zumal der Oberschulrath ein fein musikalisch gebildetes Mitglied*) hat, das wohl im Stande ist, die musikalischen Leistungen der Zöglinge beurtheilen zu können. Man liest in den Zeitungen von Prüfungen, die der Oberschulrath da oder dort durch Fachleute im Zeichnen oder Turnen hat abhalten lassen. Daß diese Behörde aber durch ihr fachkundiges Mitglied eine Prüfung in der Musik (und diese ist für den Lehrer doch ungleich wichtiger als Turnen und Zeichnen) in den Präparandenschulen und Seminarien hat vornehmen lassen, davon ist uns nichts bekannt.

Literarische Anzeigen.

70. **Psalm 37,** Vers 1, 2, 3, 9, 11, 15—19, 23 für Solo, gemischten Chor und Orgelbegleitung von **Johann Diebold.** Opus 29. Partitur 2 ℳ Stimmen 1 ℳ. Verlag von Kothe in Leobschütz. Die Composition ist sehr schön, aber sie ist Oratorium- und keine Kirchen-Musik, paßt darum auch nicht in den Katalog. Für ernste Concerte kann dieselbe auf's Beste empfohlen werden.

71. Die in den Katalog sub Nr. 478 aufgenommene Sammlung **dreistimmiger Gesänge** liegt nun in 3. vermehrter Auflage (Verlag von H. Schöningh in Münster in Westfalen) vor. Dieselbe wurde von **Fr. Schmidt** besorgt, während der ursprüngliche Herausgeber Hr. Kaplan Dr. Sprickmann Kerkerink inzwischen gestorben ist. Sehr empfehlenswerth.

72. **Frohsinn, Sammlung 2- u. 4stimmiger Lieder** für Gesellen-, Knappen- und Arbeiter-Vereine. Herausgegeben von **Ernst Schulte,** Rektor in Werl. Verlag von Heinrich Schöningh in Münster in Westfalen. Das sehr nett ausgestattete Büchlein ist bereits von Friedrich Schmidt empfohlen. Manches (wie Nr. 3) der 2stimmigen Lieder kann einen strengen Maßstab freilich nicht vertragen. Aber zweckentsprechend ist das Ganze und darum auch empfehlenswerth. Die 4stimmigen Lieder sind durchweg vorzüglich.

73. **Laudate Dominum.** Lieder für den kathol. Gottesdienst für gemischten Chor v. **Karl Kaffler,** Gesanglehrer am kathol. Gymnasium zu Konitz in Westpr. Mit bischöfl. Approbation. 1. Heft: Lateinische Kirchenlieder. 2. Heft: Deutsche Kirchenlieder. Verlag v. W. Dupont in Konitz à 2 ℳ Partitur. Das 1. Heft enthält neben manchem weniger Empfehlenswerthen (z. B. Nr. 58) sehr viel Praktisches. Vom 2. Hefte kann nicht dasselbe gesagt werden; es wäre wünschenswerth, daß das moderne Kirchenlied weniger bevorzugt und das alte mehr in seine Rechte eingesetzt worden wäre. Besonders ist Vieles in den Meßgesängen zu beanstanden. Die Auswahl ist keinenfalls musterhaft; manch „Dideldummdei" lauft mit unter. Will der Sammler andere Urtheile, so wende er sich an die Herrn Referenten Piel und Wiltberger.

74. **Lateinische und deutsche Gesänge** für den Gottesdienst an den höheren katholischen Lehranstalten. I. Theil. 1stimmige lateinische Gesänge. Herausgegeben von **H. Heine** und **J. Hesse.** Verlag v. W. Niemann in Münster in Westfalen. Mögen Religionslehrer und Gesanglehrer an Gymnasien dieses schöne Büchlein ansehen, wenn sie lateinischen Volksgesang an Gymnasien einführen wollen. Es ist sehr empfehlenswerth!

75. **Volksschullehrer-Tonkünstler-Lexikon.** Aufzählung aller jener Musiker von Bedeutung, welche aus dem Lehrerstande hervorgegangen sind oder demselben angehören. Verlag von Cyrill Kistler, Redacteur in Bad Kissingen. 1 ℳ. Zweite Auflage. Eine Ehrenliste für den Lehrerstand. Der Verfasser fordert am Schlusse p. 16 auf, ihm hieher gehörige Musiker von Bedeutung namhaft zu machen, von s. g. Local-Berühmtheiten aber abzusehen. Wir machen ihn auf folgende Namen aufmerksam: 1) Frz. Dirschle, Diöcesanpräses des Breslauer Cäc.-Vereines, Chordirector an der Sandkirche in Breslau, eminenter Dirigent, tüchtiger Componist. 2) Ottmar Dreßler, † in Weingarten (Württemberg) vor einigen Jahren, Chordirector und tüchtiger Componist (siehe Vereinskatalog). 3) Heinze Leopold, königl. I. Seminar-Musiklehrer in Ziegenhals (preußisch Schlesien), dessen Harmonielehre bereits 8 starke Auflagen erlebte und in andere Sprachen übersetzt wurde. Sammlung von harmonisirten Chorälen. 4) Führlbeck, Lehrer in Regensburg, tüchtiger Organist, früher zu St. Emmeram in Regensburg. 5) Kaim Adolf (vgl. die Todesanzeige in Fl. Bl. für kath. KM. Nr. 8, 1887). 6) Moosauer, tüchtiger Organist, Orgelrevident, z. Z. in Landau a. J. 7) Mayer Johann Georg, k. Seminaroberlehrer, Referent des Cäcilien-Vereines seit 1871, Orgelwerke, tüchtiger Pädagog und Componist. Dagegen wären zu streichen p. 16 Singenberger, Schweitzer, p. 15 wäre bei Hrn. J. B. Molitor, Chordirektor in Konstanz anzufragen. Pag. 8 wäre bei Mettenleiter zu corrigiren: Referent 1869 (statt 1868) und p. 3 bei Edenhofer beizusetzen: Seminarlehrer a. D., Organist an der Stadtpfarrei St. Jakob. Ob freilich alle angeführten (sogar KM.-Schul-Eleven) auch nur Localberühmtheit haben, bezweifle ich.

76. **Sonate in G-moll** für die Orgel von **Edgar Tinel,** op. 29. Verlag von Breitkopf u. Härtel in Leipzig. 3 ℳ 50 ₰. Ein großartiges Werk, zu dem eine Orgel mit drei Clavieren nöthig ist, voll Beethoven'schen Geistes, vollgestopft mit contrapunktischen Künsten. So hat der 2. (langsame) Satz p. 12 einen strengen Kanon in der Octave. Das Ganze paßt nicht für den kath. Gottesdienst, nur für das Concert.

77. **Jubelhymne zum 50jährigen Priester-Jubiläum Leo XIII.,** gedichtet von P. **Bonaventura Hammer,** O. s. Fr., componirt von **Heinrich Tappert** in **Covington** (Mother of God Church) in Nord-Amerika U. S. Einfach und ansprechend.

---

*) Herr Oberschulrath v. Sallwürk, Kenner und Liebhaber des Chorals nnd der strengen Kirchenmusik und Freund J. B. Molitors.

78. **Die Messe in C-dur** für 4 Männerstimmen von **J. Schweitzer** op. 11 liegt in 3. „verbesserter" Auflage (Verlag von B. Herder in Freiburg im Br., Partitur und Stimmen 2 ℳ 10 ₰) vor. Sie ist eine der leichtesten und sangbarsten, aber wenig tief und weihevoll. Vgl. die Referate sub Nr. 168 des Kataloges.

79. Das schon öfter von mir empfohlene **Musiklexikon** von Dr. **Hugo Riemann** (Verlag von Max Hesse in Leipzig) ist nun in 3. Auflage complet (20 Lieferungen à 50 ₰) erschienen. Der „Spezialist" wird ja gewiß bei vielen Artikeln manches Unrichtige und Ungenügende*) finden. Wer aber die Schwierigkeiten kennt, welche der Abfassung eines solchen Werkes im Wege stehen, wird das große umfassende Wissen und die ausdauernde Kraft Riemann's bewundern, mit welcher er das Werk auf der Höhe der Forschung zu halten weiß. Ich wenigstens weiß kein verläßigeres allgemeines Lexikon. Damit sei dasselbe bestens empfohlen. Der Preis ist bei 1124 sehr schön gedruckten Seiten ein äußerst billiger.

80. **Festgesang zur Feier des 50jährigen Priesterjubiläums Papst Leo's XIII.** Gedichtet von **Joseph Graßn** und in Musik gesetzt für 4stimmigen Männerchor oder gemischten Chor von **Winand Aich,** op. 12. Verlag von Franz Borgmeyer in Hildesheim. Das Lied liegt in zweifacher Bearbeitung vor: für Männerchor und gemischten Chor und kostet: 1) beide Bearbeitungen in schönem Umschlag à 60 ₰, bei Abnahme von 12 Exemplaren auf einmal à 50 ₰; 2) jede Bearbeitung für sich ohne Umschlag, bei Bezug von mindestens 25 Exemplaren à 20 ₰. Papier, Druck und Ausstattung sind vorzüglich. Empfehlenswerth.

81. In dem Verlage von J. Stahl in Arnsberg ist eine Anleitung zur Ertheilung des **Gesang-Unterrichtes in der Volksschule** nach der Chevé'schen Gesanglehrweise, bearbeitet von **A. Koch,** erschienen. Der Herausgeber hat mit großem Interesse und auch mit anerkennenswerthen Erfolgen seit mehreren Jahren nach der Chevéschen Methode unterrichtet und ist stets bemüht gewesen, immer tiefer in das Wesen dieser von so vielen angegriffenen und von noch mehreren gerühmten Methode einzudringen. Seine gesammelten Erfahrungen und Kenntnisse, die Frucht mehrjähriger Arbeit, gibt der Verfasser hier in knapper und gedrängter und so leicht faßlicher Form, daß jeder Leser, auch der unerfahrenste, sich mit leichter Mühe mit der genannten Methode vertraut machen kann. Der Verfasser läßt sich nirgends auf weitläufige theoretische Erläuterungen ein, die selten verstanden werden und noch seltener Nutzen bringen, sondern er zeigt dem Lehrer, wie er seine Schüler von der ersten Gesangstunde bis zu ihrer Entlassung aus der Schule im Gesange zu unterrichten hat. Ich muß gestehen, daß mir ein so praktisches Handbüchlein bis jetzt nicht bekannt ist und bin der Ueberzeugung, daß es vielen Segen stiften wird Möge nur jeder Lehrer einmal versuchen, nach dieser Anleitung zu unterrichten. Die günstigen, oft staunenswerthen Erfolge werden immer anregender auf Lehrer und Schüler wirken und dazu beitragen, daß das Interesse für den Gesang in immer weitere Kreise getragen wird und die Kunst des Gesanges vor und nach zur Volkskunst wird. — Im Anschlusse an die Anleitung zur Ertheilung des Gesangunterrichtes hat der Verfasser auch eine Sammlung von Liedern für Volksschüler zusammengestellt. Die Einführung dieser Sammlung ist schon darum empfehlenswerth, weil sie sich strenge an obige Anleitung anlehnt. Sie verdient aber auch vor mancher anderen Sammlung den Vorzug. Denn sie bietet in zwei Heften eine reiche Auswahl des Besten, was wir an Kinder-, Volks-, Morgen-, Abend-, Frühlings-, Sommer-, Herbst-, Winter-, Wander-, Turn-, Vaterlands- 2c. Liedern besitzen. Sämtliche Melodien sind entsprechend, die Harmonisirung derselben ist leicht faßlich. Die Ausstattung der beiden Hefte ist recht hübsch, der Preis verhältnißmäßig billig. — Möge denn das Werkchen seinen Weg in recht viele Schulen finden und reichen Segen stiften. (**Hesse,** Gymnasiallehrer.)

82. **Weihnachts-Concert** für die Orgel von **C. Aug. Fischer,** op. 29. Verlag von J. H. Robolsky in Leipzig. 4 ℳ. Chorstimmen à 60 ₰. Dieses Concert hat bei einigen Sätzen auch Sologesang, Chor, Posaunen und Trompeten; es kann jedoch auch von der Orgel allein ausgeführt werden.

83. **Kurze und leicht ausführbare lateinische Messe** für Sopran, Alt, Tenor, Baß von **C. Attenhofer,** op. 55. Verlag von Gebrüder Hug in Leipzig und Zürich. Partitur 2 ℳ; netto. Stimmen à 30 ₰. Die Messe kann nicht in den Vereinskatalog aufgenommen werden, weil der Text gekürzt ist 1) im Gloria, wo er heißt: Qui tollis peccata mundi, miserere nobis, suscipe depr. nostram. Es fehlt also das zweite Qui tollis. 2) Im Credo, wo es nach „cujus regni non erit finis" heißt: „Credo, credo et vitam venturi saeculi", wo also alles dazwischen liegende fehlt. Außerdem könnte man dem Componisten noch zwei Dutzend Ausstellungen nambaft machen, wenn es sich lohnen würde.

84. Unter dem Gesamttitel: **„Musikheroen der Neuzeit"** läßt Max Hesse's Verlag in Leipzig recht empfehlenswerthe Studien, à 1 ℳ, über bedeutende Künstler erscheinen. Pag. 39 (sub Nr. 17 u. 18) haben wir die ersten zwei Hefte angezeigt. Nr. III behandelt „Hans von Bülow. Sein Leben und sein Entwicklungsgang" von **M. Vogel.** Bülow als Virtuos, Dirigent, Organisator und Pädagog, Schriftsteller und Komponist 2c. kommt zur Sprache. Die Schrift ist recht lebendig und interessant geschrieben.

85. **Abt Georg Joseph Vogler.** Sein Leben, Charakter und musikalisches System, seine Werke, seine Schule, Bildnisse 2c. v. Dr. **K. E. v. Schafhäutl.** Mit 3 Porträts, Facsimilen und Notenbeilagen. Augsburg, Verlag des lit. Institutes von Dr. M. Huttler. 8 ℳ. Wir gedenken auf dieses interessante Werk, das wir allen Cäcilianern empfehlen, im nächsten Jahre ausführlich einzugehen. Das Gleiche gilt von der Schrift: Die **Kirchenmusik-Frage.** Principien zu ihrer Lösung den Chören des luzernischen kantonalen Cäc.-Vereins gewidmet von dessen Präsidenten **A. Portmann,** Professor der Theologie 2c. in Luzern. Verlag von Gebrüder Räber in Luzern. Preis ? Es wird sich gegen die „Principien" des Verfassers nicht viel einwenden lassen. Näheres später!

86. **Gesang und Gebet.** Predigt bei der Generalversammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereins Freiburg (Schweiz), gehalten am 30. Mai 1887 von **J. Stammler.** Freiburg, Buchdruckerei des Werkes vom hl. Paulus. Das Thema lautet: „Der Kirchensänger soll 1) singend beten und 2) betend singen.

---

*) Die neueren jetzt noch lebenden Kirchencomponisten dürften mehr berücksichtiget sein.

87. **L'Orgue simplifié** ou notice sur le nouveau système d'orgues inventè par **M. Léonard Dryvers** facteur d'orgues à Kessel-Loo-Louvain, Belgique. Averhode, imprimerie C. Compiet. 1887. Die Orgelbauer mögen dieses neue System prüfen.

Notizen.

1. Am 5. August Nachmittags 3¼ Uhr wurde **Adolf Kaim**, Chorregent in Biberach, zur Erde bestattet. Es war ein großartiger Leichenzug, der seine sterbliche Hülle zur letzten Ruhestätte geleitete. Der Hochwürdige Herr Stadtpfarrer Müller schilderte in seiner Grabrede das Leben des Verstorbenen in eben so trefflicher als rührender und erbauender Weise und legte als Vorstand des Pfarr-Cäcilien-Vereins mit bewegten Worten des Dankes einen schönen Lorbeerkranz auf das Grab. Weitere Kränze wurden dem Verstorbenen auf das Grab gelegt von Oberlehrer Fröhlich von Saulgau im Namen des Diöcesan-Kirchenmusik-Vereins, von Rathschreiber Rau von Biberach Namens des Schwäbischen Sängerbundes und von Vorständen der Latein-, Real-, weiblichen Fortbildungs- und Töchterschule Namens dieser Anstalten. Die nach dem Tode des Verstorbenen eingetroffene große Zahl von Condolenzkarten und Beileidsschreiben geben Zeugniß von der Achtung, Liebe und Verehrung, in welcher der Verblichene bei seinen Freunden und Bekannten stand. Auch aus dem Cabinet Sr. Majestät des Königs ist ein Beileidsschreiben eingetroffen, in welchem den Hinterbliebenen Höchste Theilnahme an dem erlittenen Verluste ausgedrückt ist. Möge der Verstorbene, aus dessen Munde so oft das Lob Gottes in seinem Heiligthume erschallte, auch in das himmlische Alleluja vor dem ewigen Throne Gottes mit einstimmen dürfen! M. (M. für Päd.)

2. Im Nachgang zur Notiz über Landau a. d. Isar, betr. deutsches Marienlied am 8. Dezbr. 1886 beim Hochamt, theilte mir der betr. Herr Lehrer und Chorregent Limmer, nunmehr in Gergweis, mit, daß Herr Stadtpfarrer und Distriktsschulinspector Dr. Kurz von Landau für die Oktave von Mariä Empfängniß eine sehr noble und für das Chorpersonal höchst erträgliche Stiftung gemacht habe für Vor- und Nachmittagsgottesdienste mit dem Anhange (!), daß auch beim Amte ein „deutsches Frauenlied" gesungen werde (!). Oberhirtlich stipulirt und genehmigt sei allerdings die Stiftung noch nicht. Der Herr Chorregent Limmer habe sein liturgisches und kirchenmusikalisches Gewissen wenigstens einigermassen zu salviren gesucht, indem er am genannten Tage den lateinischen Offertorium-Text „Ave Maria" vor dem deutschen Lied choraliter sang und dann allerdings dem Befehle des Herrn Pfarrvorstandes in der mitgetheilten Weise nachkam!

3. In Italien und den italienisch redenden Ländern scheinen doch einige Fortschritte beim Baue neuer Orgeln vorzukommen. Wenigstens berichtet die ital. Mus. s., daß außer einer Orgel, gebaut von der schlesischen Firma Rieger für das Theater zu Trient, welche so construirt ist, daß sie transportabel ist, und die daher auch in kleinen Kirchen gebraucht werden kann, auch in **Terlago** eine solche aus der Fabrik Steinmayer in Oettingen, mit zwei Manualen und einem Pedal aufgestellt wurde. Auch „ein cäcilianisches*) Instrument" für das Seminar in Trient von der obengenannten Fabrik Rieger ist seiner Vollendung nahe.

4. Lehrer-Chorregent **Ignaz Ramsauer** in Oberiglbach (Diöz. Passau) fährt fort, in der Ihnen in längerer Zuschrift geschilderten unqualificirbaren Weise Kirchenmusik zu exekutiren. (Ist jetzt nach Unteriglbach versetzt.)

5. Das Münch. Frdblatt bringt einen sehr anerkennenden Bericht über die neue Orgel von 25 Registern, welche Orgelbauer Merz in der neuen Synagoge zu München aufgestellt hat. Die Akustik wird gelobt. Prof. Riegel prüfte die Orgel.

6. Bei der Feier des 50jährigen Regierungs-Jubiläums der Königin Viktoria von England in Rom im „Collegio Scozzese" sang die Scuola gregoriana u. a. ein „Domine salvam fac reginam n. Victoriam" von Dr. Peter Müller laut „L'Osservatore romano" vom 12. Juni 1887.

7. An Herrn Domcapellmeister Stehle gelangte am 23. August folgendes Telegramm: Herzlich wärmste Beglückwünschung zur Aufführung der glänzend weihevollen Wittelsbacher Jubelmesse und ein dreifach Hoch der hochverdienstlichen Generalversammlung und dem Präsidenten. Vincent Finster, Pfarrer, Göß bei Leoben, Obersteiermark.

8. **Wangen** (Württemberg). Am 1. August ds. Js. waren die Lehrer des Inspektorates Wangen zur Abhaltung ihrer III. Conferenz in Kißlegg versammelt. Bei dieser Veranlassung veranstaltete der dortige Chorregent, Herr Lehrer F. Mayer, eine Könenfeier. Da an besagtem Tage weder der Dritte, noch der Siebente, noch der Dreißigste war, mußte vom Abhalten eines Requiem Umgang genommen werden und wurde nun ein Hochamt für den viel zu früh Verstorbenen gehalten. Während desselben brachte der kleine, aber trefflich geschulte Chor die Missa: Et introibo ad altare Dei von Könen zum Vortrage. Diese herrliche Composition, die jeden überhaupt noch fühlenden Menschen zur Andacht stimmen muß, wurde meisterhaft aufgeführt. Die vielen anwesenden Musikverständigen waren einstimmig in den Worten der Anerkennung für diese mustergiltige Aufführung. Auch sämtliche Wechselgesänge, choraliter aufgeführt, kamen ebenso würdevoll zum Vortrage. Nach dem Hochamte sang der Chor an der Tumba das Libera von Joos. Nach beendigtem Gottesdienste schloß die Aufführung von 3 Compositionen von Könen die einfache, aber ebenso so schöne als würdige Feier für den nun mehr in Gott ruhenden ersten Vicepräsidenten des deutschen Cäcilien-Vereines. **Edelmann.**

---

*) Es gibt also jetzt nicht bloß Cäcilianer, cäcilianische Chorregenten und Organisten, cäcilianische Compositionen, sondern auch cäcilianische Orgeln. Jedenfalls gibt es auch cäcilianische Sänger, diejenigen nämlich, welche den Text in richtiger Betonung ohne falsches Portament einfach und natürlich vortragen. Hoffentlich machen sie alle der hl. Cäcilia Freude! Die Red.

9. Die „Musica sacra“ enthält p. 97 einen Artikel „Erbarmet Euch der Todten ꝛc.“, in dessen Beantwortung die im Cäcilien-Catalog aufgenommenen Werke — Grabgesänge betreffend — aufgeführt werden. Noch ein ähnliches Werk nämlich „Requiescant in pace“ von Scharbach (Düsseldorf bei Schwann) ist unter **Nr. 798** ebenfalls in den Vereins-Catalog aufgenommen worden.

10. In **Burghausen** (Diöcese Passau) starb am 4. April 1887 Benef. Franz Paul Blümelhuber der 1877 durch seine wahnwitzigen frivolen Artikel über cäcilianische Kirchenmusik bei uns bekannt geworden ist. (Vgl. Witt's Mus. s. 1878 p. 8 f. und dessen „Streitschrift“ p. 52.) R. i. p.

11. Ueber den nun als Domcapellmeister am Veitsdome in Prag berufenen Prof. **Joseph Förster** schreibt die in Prag erscheinende „Politik“: „Ein echter Cäcilianer ist der als Kirchencomponist eifrig thätige, als Musikpädagog und Theoretiker geschätzte neue Domcapellmeister Prof. Förster. Er ist seit 12 Jahren als Kirchenmusiker in der reformatorischen Richtung thätig, in welchem Streben er durch den Prager Stadtrath angeregt und unterstützt wurde, der ihn seinerzeit nicht nur zu der allgemeinen Versammlung des Cäcilien-Vereines in Köln a. Rh. entsendete, sondern auch den Aufwand für die Aufstellung und Erhaltung eines Sängerchors in der Kirche zu St. Adalbert bestritt. Mit diesem Chore hat Prof. Förster die kirchenmusikalischen Aufführungen bei St. Adalbert zu hohem Ansehen gebracht. Ein Zeugniß dafür auch der Ausspruch Saint-Saëns', welcher nach einer Aufführung einer Messe von Palestrina in der St. Adalbertkirche erklärte: „Ausgezeichnet! Ich habe Aufführungen klassischer Kirchenmusik in Italien und in Frankreich beigewohnt. Bei uns sind jedoch die Tempi sehr langsam, in Italien viel zu rasch; hier fand ich Tempowahl und Vortrag richtig“. Diese Erfolge haben auch die Aufmerksamkeit des Prager Erzbischofs Grafen Schönborn, eines warmen Anhängers der reformirenden kirchenmusikalischen Richtung, auf Prof. Förster gelenkt; auf Anregung des Kirchenfürsten erfolgte die Einführung der Vocalmusik im St. Veitsdome und wurde deren Leitung Prof. Förster anvertraut, welcher auch in Canonikus Dr. Tersch, auf dessen Kosten auf dem unteren Chore des Domes zu Zwecken der neuen Musikausübung eine neue Orgel aufgestellt werden wird, einen eifrigen Förderer seiner verdienstlichen Bestrebungen findet. Bei der großen Messe am Marientage, an welchem Prof. Förster als Chorregens im Veitsdome seine Thätigkeit begann, gelangte seine „Missa in honorem Sancti Adalberti“ (mit Orgelbegleitung), das Offertorium „Assumpta est“ von K. Greith (à capella) und zum Introitus, Graduale und Communio gregorianischer Choral (mit Orgelbegleitung) zur Aufführung.“

12. Wie ein Artikel p. 37 ff. der trefflichen Kirchenmusik-Vierteljahrs-Schrift von Dr. Katschthaler darthut, hat ein gewisser Dr. Wilhelm Bode eine Broschüre: „Das Kirchenlied der Zukunft“ erscheinen lassen, worin er „geistliche Texte auf unsere modernen Gassenhauer“ fordert. Warum? „Unser Kirchenlied muß uns angepaßt, uns homogen, uns congenial sein“, d. h. also es muß auch diejenigen erbauen, welchen nur Gassenhauer homogen sind, die jenem Barbier zustimmen, der mir einmal sagte: „Mir gefällt gar keine Musik, außer ein Marsch oder ein Walzer, und der muß recht lustig sein“. Das ist der nämliche Schluß, den Schafhäutl ꝛc. anwendet: „Mich und viele andere erbaut bloß Mozart und J. und Mich. Haydn; ich habe ein Recht auf Erbauung, also müsset ihr dieselben aufführen“. W. Bode sagt: „Die Leute singen doch Vaterlands- und Liebeslieder gern“. „In der Heils-Armee singen sie die Kirchenlieder nach Melodien, die sie in der Kneipe sangen und in den Concerten singen hörten; und auch dieses hat die Wirkung, Viele anzuziehen, die eine natürliche Abneigung gegen alles Kirchliche haben.“ Nun, da haben wir das Recept, die Leute „anzuziehen“: aus der Kirche eine Kneipe machen, vielleicht dabei den Durst stillen und ein Tänzchen machen, das zieht die Leute an! Da hat wohl Sebastian Brunner Recht, wenn er in seinem „Nebeljungen Lied“ singt: „Das ist der wahre Gottesdienst der jungen hübschen Gesichter! Der Purpurmund ist der Altar, die schelmischen Augen sind die Lichter. Die Zunge ist das Glöcklein hell, das in allen Tönen läutet, das bald Gewitter, Hagel und Sturm, bald ein süßes Ave bedeutet. In diesem Cultus ist erst recht der Himmel zu uns gekommen, nun fort mit all' dem Orgelgebrüll und mit den verräucherten Domen. Ein keckes Lied von Irgendwem das ist viel tausendmal besser, als all' die Helden vom Kirchenchoral, die langweiligen Pfundnotenfresser. Jetzt gibt es erst eine Poesie, früher hat's keine gegeben, dieweil man nie die Kunst verstand, fidel und allegro zu leben. Jetzt gibt es eine Musik erst, in Opern und Balleten, seitdem die ersten Tänzer nicht mehr auf die Köpfe der andern treten. Ein lustiger Walzer gilt mir mehr, beim rasenden Tanz unserer Bälle, als Allegri's Jammergestöhn in der Sixtina-Kapelle“. So Sebastian Brunner. (Ich habe die Verse schon einmal in Oberhoffers Cäcilia 1865 p. 69 f. abdrucken lassen.) Ambros meint (Bunte Blätter I, p. 29), daß „die gänzliche und vollständige Entartung der Musikzustände in Italien sich endlich doch nur ganz direkt von der einseitigen blinden Vergötterung Rossini's herschreibt. Aller Ernst der Kunst ist dadurch abhanden gekommen .... Von der Opernbühne ging das Verderben ... in die Kirchenmusik, in der uns von allen Kirchenchören die leichtfertigsten Rossinismen entgegentönen. Warum nicht? Ist doch Rossini ein Classiker, der divino maestro assoluto. „Das Schöne bleibt überall schön, warum nicht auch in der Kirche?!“ belehrte mich (Ambros) Jemand in Florenz, als ich an der Sache Aergerniß genommen. Ich konnte nichts thun, als mich bei diesem Ausspruch beruhigen, rieth aber, doch auch das Corps de ballet um den Altar tanzen zu lassen.“ Aehnlich läßt sich sagen, daß die Entartung der Kirchenmusik in Deutschland sich direkt von der einseitigen blinden Vergötterung J. Haydn's herschreibt, die man durch das Theorem entschuldigt: die Kirchen-Musik muß (bloß) ergötzen. Ergötzen kann aber zuletzt noch mehr als die schönste Kirchenmusik „ein stiller Suf“ und schön kann auch ein Ballet sein. Soll man ihnen darum die Kirchen öffnen? Daraus folgt, daß mit dem „Ergötzen“ und mit dem bloßen „Schön sein“ in der Kirchenmusik nichts gedient ist. Die Kirchenmusik muß vor allem **wahr** sein, und darin liegt ihre Schönheit. Doch davon ein ander Mal ausführlicher.

Fr. Witt.

☛ Da diese Numer eine Doppel-Numer, so erscheint die nächste (Nr. 12) am 1. Dezember.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von **Fr. Pustet** in Regensburg.

No. 12. Zwanzigster Jahrgang. 1887.

Ausgegeben am 1. Dezember.

MUSICA SACRA.

Beiträge zur Reform und Förderung

der

katholischen Kirchenmusik,

herausgegeben von **Dr. Franz Witt.**

Die „Musica sacra" ist im zwanzigsten, zwölf Nummern nebst eben so vielen Musikbeilagen umfassenden Jahrgang um den Preis von 2 Mark bei jeder Post oder Buchhandlung zu beziehen — bei der Reichspost mit 20 Pfennig Aufschlag.

Dr. Schafhäutl und Dr. Witt.

Von **Edm. Langer.**

(Fortsetzung und Schluß.)

Dr. Schafhäutl, der die Forderung der Liturgicität für die Kirchenmusik so entrüstet abweist, die der Würdigkeit zwar zugesteht, sie aber dadurch, daß er diese Eigenschaft für unbestimmbar erklärt, praktisch werthlos macht: läßt sich noch eine andere Anforderung an die Kirchenmusik gefallen, nämlich die, daß sie „zur Andacht stimmen soll". Aus dem 16. Abschnitt freilich, der überschrieben ist: „Die Kirchenmusik soll zur Andacht stimmen", könnte man nicht entnehmen, ob er diesen Grundsatz wirklich adoptire, oder ihn nur anführe, um sich über ihn lustig zu machen. Denn thatsächlich enthalten die 3 Seiten, die er hier der Frage widmet, eine Reihe von Anekdoten und Witzen und in den ersten Sätzen wieder wie für die „Würdigkeit" der K. M. den Versuch eines Beweises, daß auch die Andacht bei Verschiedenen sehr verschieden sei und sich äußere, und deßhalb gleichfalls als undefinirbar gelten müsse. Nur aus der Vorrede entnehmen wir, daß es dem Dr. Schafhäutl denn doch Ernst sei mit der Forderung, die K. M. solle zur Andacht stimmen. „Die Kirche pflegte sie (die Musik) von ihrem Entstehen an, trug und zog sie als das sicherste Mittel, die Andacht zu erregen. Was erregt werden soll, muß übrigens schon da sein." „Die Andacht geht nicht aus der Lehre, der Katechisation, hervor, sondern sie muß in ihrem Wesen vorhanden sein, ehe der Katechet sie hervorzulocken versucht. Die Andacht geht nicht aus der Lehre hervor, sie ist wie die Tugend eine Anerziehung und Angewöhnung, die von den ersten Tagen der Kindheit des Menschen an ihn haltend und tragend durch's Leben führt. Es muß das Kind schon auf den Armen der Mutter gewöhnt werden, seine Händchen . . . zum Himmelvater zu erheben, also ehe es noch zu denken anfängt . . . Ein Menschenherz der Art ist leicht zur heißesten Andacht zu bewegen, wo sie aus dem begeisterten Herzen kommt, und bedarf überhaupt keines Reizmittels, da die Andacht ja Erzeugniß des Edelsten und Besten in der Menschennatur ist. Auch im Leben . . . wird der Mensch . . . sich zum Altare flüchten und feuriger beten, wenn süße Klänge sein Herz . . . durchschauern." (S. V und VI.) Später noch die Stelle: „Der Mensch, der in der Sinnlichkeit lebend und wirkend unter den stets wechselnden Plagen . . . sein Dasein fristet, muß aus der Trauer des Daseins durch eine freudige Erhebung des Herzens eine, wenn auch nur momentane Erlösung finden, die seinen Blick nach oben lenkt." So Schafhäutl. Da sieht man mit Trauer, welche Verwüstung die Gefühlsreligion in den Geistern angerichtet hat, man erkennt, wie sehr es im Interesse der Religion nothwendig war, daß Leo XIII. die Geister wieder zu den klaren Denkern des Mittelalters zurückwies. Was hat man sich denn nun eigentlich unter dieser Andacht Schafhäutl's zu denken, die Erzeugniß des Edelsten und Besten der Menschennatur ist, die aber doch wieder eine Anerziehung und Gewöhnung ist, und die beileibe nicht aus der Lehre hervorgeht? Was ist das für ein Wunderkind, das schon seine Händchen zum Himmelvater erhebt, aber noch nicht zu denken anfängt, also auch natürlich an den Himmelvater nicht denkt? Wie sind denn nun die Herzen geartet, die für die Andacht keines Reizmittels bedürfen, und für die doch die Kirche Musik, als das sicherste Mittel, Andacht zu erregen, verwendet? Hier kann unmöglich ein klarer Begriff von Andacht zu Grunde liegen, und einen solchen muß man doch zu Grunde legen, wenn

man sich über etwas verständigen will. Den Begriff als einen theologischen können wir gewiß auch nur von den Theologen entlehnen. Der hl. Thomas von Aquin nennt die devotio einen actus voluntatis hominis offerentis se ipsum Deo ad ei serviendum, und ähnlich wohl alle Theologen von Werth. Die Andacht ist demnach immer zuerst ein Willensact, der ohne Erkenntniß gar nicht stattfinden kann, ist eine bewußte Entscheidung des Willens, sich selber Gott zu dem ihm geziemenden Dienste zu unterwerfen. (Vgl. meinen Aufsatz „über den Begriff der Andacht" in der „Hirtentasche" 1881 Nr. 1.) Allerdings ist es richtig, daß es auch eine Tugend der Andacht gibt, aus der die Andachts-Acte hervorgehen; sie ist aber nicht bloße Anerziehung und Angewöhnung (wenn gleich sie durch diese gefestigt wird), sondern sie ist ein mit der Gottesliebe zugleich eingegossener Habitus, den man näher erklären kann als „das Bereitsein für alle jene inneren und äußeren Uebungen, die auf den schuldigen Dienst Gottes abzielen". (S. cit. Hrtnt. Nr. 3.) Andachts-Acte gibt es also nicht ohne vorhergegangene Erkenntniß; also geht nicht nur bei dem Volk im Norden, wie Dr. Schafhäutl (S. 84) meint, „seine Andacht aus dem Kopfe ins Herz über", sondern es gibt eben gar keinen andern Weg. Der Gedanke, der ihm etwa dunkel vorschwebte, mochte der sein: Bei den südlichen Völkern sind die Affecte viel leichter erregbar, und darum ist auch die durch die Erkenntniß angeregte Willensentscheidung oft so schnell in innere Erregung und lebendige Aeußerung umgesetzt, daß man die einzelnen Momente kaum von einander unterscheiden kann. In diesem Sinne ist das Wort Schafhäutls richtig: „Auch ihre Andacht ist viel lebendiger und glühender als bei uns", d. h. sie sind so veranlagt, daß bei ihnen Erkenntniß und Willensentscheidung viel leichter in Affecte, und daß ihre innern Vorgänge viel leichter in äußere Thätigkeiten übergehen, wie bei Allem, auch bei der Andacht. Eine solche Veranlagung ist ohne Zweifel der Kunst günstig; aber es liegt anderseits auf der Hand, daß in dieser Leichterregbarkeit der Affecte und der äußern Thätigkeit auch gewisse Gefahren schlummern, sogar für die Kunst selbst. Das Maßhalten, die edle Harmonie, die in der Kunst so viel gilt, wird dadurch nur zu leicht gestört; das sinnliche Element der Kunst und in Folge dessen auch das Gemeine erhält bei dieser Veranlagung, wenn nicht strenge Zügel angelegt werden, nur zu leicht das Uebergewicht. Wenn es sich aber eben um die Andacht handelt, die ihrem Wesen nach Willensact ist und bleibt, ein Willensact, der allerdings den ganzen Menschen mit seiner höhern und niedern Erkenntnißkraft, mit seinen Affecten, mit seinen äußern Thätigkeiten ergreifen und dem Dienste Gottes widmen soll: so begreift man ganz wohl, daß ein solches Streben der Kunst sehr förderlich sein muß, fast wie von selbst nach Kunst verlangt, aber gewiß auch, daß nicht jede Kunst ohne weiters Ausdruck und Mittel der Andacht sein kann. Die Andacht muß aus der gesunden Lehre hervorgegangen sein; daher muß auch die Musik, welche die Andacht zu fördern hat, mit dem Dogma übereinstimmen, darf mit ihm wenigstens nicht in Widerspruch stehen; die Musik darf uns nicht unsere christlichen Begriffe von Gott, vom Himmel, von Heiligkeit durch ihre Ausgelassenheit und kindischen Sinn, nicht durch spottende Behandlung heiliger Gedanken, durch das unheimliche Feuer der Sinnlichkeit, nicht durch wahnsinniges Toben der Leidenschaft stören; und weil die Andacht immer entschiedener Willensact ist, muß diese Willensentschiedenheit auch in der religiösen Musik vorhanden sein, und darf nicht durch jene verschwommene Weichheit beeinträchtigt werden, die den Willen willenlos ins Geplätscher der Sinnlichkeit herabzieht. Gewisse nationale Nüancen im Charakter der Kunst zugegeben, müssen diese Schranken auch bei den südlichen Völkern eingehalten werden; ja sie sind dort wegen ihrer leichtern Erregbarkeit nur noch nothwendiger. Uebrigens gesteht schließlich Dr. Schafhäutl wieder selbst zu, was er früher zu leugnen scheint, daß die Andacht der Musik gewisse Beschränkungen auferlegt. Er citirt billigend den Ausspruch des spanischen Benedictiner-Generals Feyoo: „Nicht alle weltlichen Compositeure seien für Kirchencompositionen geschickt, weil sie in all ihren Melodien fürs Theater an das Komische und das Indecente (melodia buffonesca) gewöhnt sind; dagegen verlangt er: Die Musik sei edel, ernst, großartig, die in dem Hörer Ehrfurcht und Ehrbares erregt." (S. 96.) Und wenn auch das, was Schafhäutl für seine Person von der Kirchenmusik fordert, ziemlich vag lautet, so findet sich doch darunter auch: „richtig singende Behandlung des Textes, der übrigens oft in verschiedenen Seelenstimmungen aufgefaßt werden kann" (S. 118), aber jedenfalls doch immer in einer wirklich andächtigen, christlich gläubigen Stimmung aufgefaßt werden muß. Man sieht hier wieder, daß es bei Dr. Schafhäutl Gedankenbrocken gibt, die weiß der Himmel welches elementare Ereigniß von den verschiedensten und entferntesten Gesteinsbildungen zusammengeführt hat.

Dr. Witt's Broschüre streift das Verhältniß der Kirchenmusik zur Andacht in Punkt 1 des §. 15. „Ueber einige Eigenschaften der katholischen Kirchenmusik", und zwar auf Grund der ersten Broschüre Schafhäutls (v. 1869), wo Andacht und Erbauung als ziemlich gleichbedeutend

gebraucht wurden. Es war dort (S. 122) ausgesprochen worden, daß Hauptzweck der Kirchenmusik sei, die Andacht und Erbauung zu fördern. Gegen die Synonymität von „Andacht“ und „Erbauung“ läßt sich nicht viel einwenden. Der bildliche Ausdruck „erbauen“ weist im Allgemeinen auf ein (geordnetes, auf solidem Unterbaue ruhendes) Hinanführen des geistig-sittlichen Lebens zu idealen Höhen hin; es wird besonders gerne von Förderungs-Mitteln der Religiosität gebraucht, und erbaulich heißen da die Anregungen, welche geeignet sind, die religiösen Acte, diese höchsten Erhebungen des Geistes (zu Gott) zu fördern. Gegen den Satz nun, daß der Hauptzweck der Kirchenmusik in der Erbauung liege, daß sie vor Allem erbauen müsse, wendet sich Dr. Witt's Broschüre, gleichwie er ihn auch sonst schon häufig bekämpft hat. Logisch hat Dr. Witt gewiß Recht: Der Hauptzweck der Kirchenmusik ist Gott zu verherrlichen. Etwas Wahres ist ja daran, wenn man sagt: Die Künste müssen sich Selbstzweck sein, d. h. den ersten Zweck in ihrer innern Natur tragen. Auch die Kirchenmusik hat, so verstanden, einen Selbstzweck, und der kann kein anderer sein, als Gott zu verherrlichen. Streng genommen gesteht ja auch Dr. Schafhäutl diesen Zweck zu, wenn er von seinem Liebling Abbé Vogler das Wort citirt: „Was ist der Tonkunst*) höchster Zweck? Den Schöpfer zu loben“. Nun kann aber dieser Zweck seitens des Menschen mit Musik nicht anders erreicht werden, als durch eine Musik, welche die Andacht fördert, welche zu Gott erhebt. Darum haben auch die kirchlichen Vorschriften wiederholt die Erregung frommer Andachtsgefühle und Erhebung des Geistes als Zweck der kirchlichen Musik hingestellt. Jede echte Kirchenmusik ist erbaulich, weil sie Gott verherrlicht; aber nicht Alles, was (subjectiv) erbaut, ist richtige Kirchenmusik, wenn es nicht in geziemender Weise Gott verherrlicht. Alle die Beispiele, die Dr. Witt von angeblicher Erbaulichkeit unwürdiger Musikstücke oder von angeblicher Erbauung durch solche anführt, wurden von den Leuten, die sich so ausdrückten, nur erbaulich genannt, weil ihnen das rechte Wort fehlte; sie wollten sagen: „ergreifend, rührend, packend“. Unwürdige Dinge erbauend zu nennen, ist eben einfach ein Mißbrauch des Wortes. Ich hätte es lieber gesehen, wenn Dr. Witt diesen falschen Begriff von „erbauend“ bekämpft, als nur irgendwie den Schein**) erweckt hätte, als ob er in der K. M. nicht auch immer die wahre Erbauung haben wolle.

Endlich kommen wir aber noch auf eine andere Eigenschaft der Kirchenmusik, die Dr. Schafhäutl umsonst so sehr betont, weil sie eigentlich von Niemandem geläugnet wird, die Eigenschaft, daß sie ergötzen, erfreuen müsse; nur daß freilich ihm auch hier wieder, wie überall die Unklarheit der Begriffe manchen Streich spielt. Daß es im Menschen, dem sinnlich-geistigen Wesen, eine doppelte Freude geben kann, eine sinnliche und eine überwiegend geistige, und daß bei einer schönen Kunst, einem Werk der Musen, nur letztere, nicht erstere in Betracht kommen darf, weil auch das Schöne trotz der sinnlichen Mittel, mit denen es wirkt, doch eine übersinnliche Eigenschaft ist (Vgl. Jungmann, Aesthetik), die mit dem sinnlich Gefälligen und Reizenden durchaus nicht verwechselt werden darf, davon scheinen dem Dr. Schafhäutl zwar Ahnungen vorzuschweben, wenn er z. B. gleich in der Vorrede sagt: „Die schönen Künste***) sind Gebilde des Aufflammens des seelischen Geistes, der in dem Menschen lebt und ihn zum Menschen macht“; aber er hält diese Ahnungen nicht fest; wie Traumgebilde schwinden sie ihm immer wieder aus den Händen; er breitet seine Arme nach der Himmelsgestalt eines Ideals aus, und läßt sich durch den Zauber mangelnder Logik das sinnlich Reizende substituiren, ohne die Täuschung zu merken. In Folge dieser beständigen Verwechslung vom sinnlich und geistig Anziehenden hält Schafhäutl ja nicht einmal einen klaren Begriff von Musik fest. Ist sie ihm wirklich eine der jungfräulichen Göttergestalten, die „ein herrliches Eigenthum der Menschheit“ sind, in deren Armen der Mensch „die Ideale eines schöneren Lebens träumt“, wie er so poetisch auf der ersten Seite der Vorrede sagt: wie kann er denn dann wieder S. 4 schreiben: „Musik, das Reich mehr oder weniger organisirter Tongebilde, ist nicht wie die Sprache alleiniges Eigenthum des Menschen. Vom Kuckuk angefangen bis zur Lerche und Nachtigall hören wir melodische Weisen. Wir haben hier immer die Aussprache eines bewegten, erhöhten leidenschaftlichen Gefühls, des eigenthümlichen Geistes (?), in welchem sich alle Geschöpfe bewegen, und die Aufgabe ihres Daseins vollbringen.“ Wir unserseits wußten zwar, daß es singende Vögel gibt; aber daß dieser Gesang auch Kunst, daß er Gabe der Musen, Musik sei, das ist uns freilich neu; denn wenn wir Solches bisweilen auch von den Poeten hörten, so haben wir das nie für Ernst, sondern immer nur für poetische Bilder genommen. Brauchen die

*) Der Zusammenhang thut dar, daß die religiöse Tonkunst gemeint ist.
**) Natürlich höchstens den Schein; denn die Forderung der Würdigkeit selbst schließt auch schon die der „Erbaulichkeit“ ein.
***) richtig wohl: Die Werke der schönen Künste.

Werke der Musik blos organisirte Tongebilde zu sein, nicht Tongebilde, die durch das Können des vernünftigen Geistes und nach dem in ihm ruhenden Maßstabe geordnet sind, dann sind sie auch nicht „das herrliche Eigenthum der Menschheit". Wo nun die Musik überhaupt blos organisirte Tongebilde zu schaffen hat, da dürfen wir uns nicht wundern, daß der Satz Anstoß findet, und Zeloten zugetheilt wird: „Sinnliche Erregung soll vom Gottesdienste ausgeschlossen bleiben" (S. 81). Dieser Satz wird durch die sehr alltägliche aber nicht eben tiefe Schlußfolgerung abgethan: „Die Musik, wie alle schönen Künste, haben durch die Sinne auf das Herz des Menschen, der in der Sinnlichkeit existirt, zu wirken". (S. IX.) Es ist aber eben zweierlei, mittelst sinnlicher Mittel zu wirken und auf sinnliche Erregung hin zu wirken. Eine der verdienstlichen Leistungen Dr. Jungmann's in seiner Aesthetik ist die, daß er auf eine Reihe von Mitteln aus dem Reich der Töne aufmerksam macht, die ganz der physiologischen Ordnung angehören, auf das niedere Strebevermögen und dessen Organ, das vegetative oder sogen. sympathische Nervensystem wirken. (II. B. S. 490.) Die Thatsache selbst ist auch andern Kunstschriftstellern bekannt. „Gerade den überwältigendsten Eindrücken der Musik", lautet ein Citat aus Lotze bei Hanslick, „ist der stärkste Antheil leiblicher Erregung von Seite des Hörers beigemischt. Das Elementarische der Musik, der Klang und die Bewegung ist es, was die wehrlosen Gefühle so vieler Musikfreunde in Ketten schlägt, mit denen sie gar gerne klirren . . . Fühlt das Gemüth sich nur von der Naturgewalt der Töne befangen, so kann ein solcher Eindruck um so weniger als die Wirkung einer eigentlich künstlerischen Leistung gelten, je stärker derselbe auftritt . . . Indem sie das Elementarische der Musik in passiver Empfänglichkeit auf sich wirken lassen, gerathen sie in eine vage, nur durch den ganz allgemeinen Charakter des Tonstückes bestimmte übersinnlich-sinnliche Erregung. Ihr Verhalten gegen die Musik ist rein pathologisch: ein stetes Dämmern, Fühlen, Schwärmen, ein Hangen und Bangen im klingenden Nichts."*) Solche Hörer schildert Hanslick noch weiter: „Das ästhetische Merkmal des geistigen Genußes geht ihrem Hören ab; eine feine Cigarre, ein pikanter Leckerbissen, ein laues Bad, leistet ihnen unbewußt, was eine Symphonie." Weiterhin vergleicht er diesen Genuß mit dem „höchst angenehmen, den ganzen Organismus süßtraumhaft durchbebenden Rausch", den Schwefeläther oder Chloroform hervorrufen — „ohne die Gemeinheit des Weintrinkens, welches auch nicht ohne musikalische Wirkung ist". „Den süßen Athem eines Akazienbaumes kann man auch geschlossenen Auges, träumend einsaugen. Ein Gemälde, eine Kirche, ein Drama lassen sich nicht schlürfen, eine Arie sehr wohl."**) — Man sieht, die Kirche hat doch wohl Ursache, zwischen Ergötzung und Ergötzung in der Musik zu unterscheiden, und zu verhindern, daß nicht leichte Waare in ihren Gottesdienst eingeschmuggelt werde. Ob Schafhäutl nicht selbst auch etwas zu viel auf „das Elementarische der Musik" halte, können wir allerdings nicht sicher beantworten; immerhin scheint das gar große Gewicht, welches er auf den Glanz der Instrumentalmusik legt, von der er zu meinen scheint, daß sie allein ergötzen und erfreuen könne, diese Vermuthung nahe zu legen. Auch der Umstand, daß er „die reizenden Gesänge, selbst Arien und Opern" in den Kirchen Italiens, die auch die kirchliche Behörde wiederholt, neuestens durch das Regolamento strenge verboten hat, so milde beurtheilt (S. 84), und den Vorwurf gegen eine berühmte Arie mit der Erklärung abzustumpfen sucht: „Das ist eben ihr Wesen, das sie zum Kind der Welt macht", scheint gleicher Maßen darauf hinzuweisen, daß er dem Weltsinn, dem rein sinnlichen Zug in der Kirchenmusik, nicht feind genug ist.

Bei dieser seiner falschen Auffassung von Musik im Allgemeinen, bei dem Mangel aller Unterscheidung zwischen sinnlichem und geistigem Ergötzen, bei der gewissen ihm eigenthümlichen Vorliebe, ja Ueberschätzung in Bezug auf sinnliche Effectmittel der Musik: müßte die Berechtigung seiner Vorwürfe gegen die Musik des Cäcilienvereins einem starken Zweifel begegnen, auch wenn dieser Verein irgendwo in Kamdschadala wirkte, um so mehr, wenn wir aus den Acten dieses Vereines selber nachweisen können, daß er schöne, also den Geist ergötzende Musik schaffen und aufführen wolle. Dr. Witt gibt in seiner Gegen-Broschüre als 3. Punkt der Eigenschaften der Kirchenmusik (S. 115) an, daß sie „schön und wirksam, also eindringlich und ausdrucksvoll" sein muß, und dafür, daß es die Musik des Cäcilienvereines, gut aufgeführt, ist, beruft er sich auf eine Menge glänzender Zeugnisse auch von Fachmännern. Und in der That, der Cäcilienverein kann sich auf die Mitwelt und auf seine immer wachsenden Erfolge berufen, sogar auf die Erfolge, die er bei seinen Gegnern hervorruft.

*) Bei Jungmann II. 534 f.

**) Jungmann. S. 558.

Und damit schließe ich die Besprechung der beiden Schriften, füge aber hinzu, daß, wenn ich die Besprechung der Broschüre Schafhäutl's nicht angefangen gehabt hätte, ich sie nicht leicht mehr anfangen würde; ein Werk, das die Kritik so schwer macht, ist mir noch nicht unter den Händen gewesen: eine so planlose Anordnung von mehr, minder geistreichen Stellen, Witzen, Anecdoten, Kraftstellen, Behauptungen, geschichtlichen Erinnerungen, die unchronologisch durch einander geworfen sind, ist mir noch kaum vorgekommen; man fühlt das erst um so mehr, je länger man sich mit dem Büchlein beschäftigt. Viele Gedanken wiederholen sich, und zwar oft mehr als einmal. Bei jedem marquanteren Satz, den man findet, muß man sich wohl vorsehen, ob man nicht viele Seiten vor- oder rückwärts das Gegentheil davon, wenigstens eine Einschränkung oder Ausnahme zu lesen bekommt. Dabei waltet der merkwürdige Umstand ob, daß man die eigentlich wichtigen Sätze über irgend einen Gegenstand fast nie dort findet, wo man sie der Ueberschrift nach suchen muß. Das Buch ist also schon seiner Form nach eine Verurtheilung der unlogischen, unklaren, einseitigen*) Richtung Schafhäutl's, und insofern eine Rechtfertigung des Cäcilienvereins. Wenn das Buch bei Unkundigen etwas schaden kann, so ist es sicher nur durch die falschen Bilder, die es von den Thatsachen beibringt. Dr. Witt behauptet: Prof. Dr. v. Schafhäutl „steht den Vorgängen innerhalb des Cäcilienvereines durchaus ferne, kennt ihn nur vom Hörensagen, nicht aus den Thatsachen." Daß er wenigstens die cäcilianische Literatur nicht kennt, das beweist er, man möchte sagen in jedem Abschnitt seines Büchleins.

Aus der Diöcese Trier.

In Nr. 10 und 11 der Mus. s. macht die verehrliche Redaktion die Bemerkung, daß sie für die Diöcese Trier blutwenig Hoffnungen hegt. Ich halte dies denn doch für eine etwas zu pessimistische**) Auffassung der hiesigen kirchenmusikalischen Verhältnisse. Es sind doch schon manche schöne Anfänge gemacht, und man findet sogar auf dem Lande hie und da Kirchenchöre, die gut und mit genauer Beobachtung der kirchlichen Vorschriften singen. Wenn bis jetzt im ganzen die Fortschritte gering sind, so liegt es zum großen Theil daran, daß die maßgebenden Kreise es bis jetzt an der nöthigen Anregung haben fehlen lassen. Soll es besser werden, so muß zuerst und vor allen Dingen der Clerus gewonnen werden, der heute noch durchschnittlich den cäcilianischen Bestrebungen gleichgiltig, ja zuweilen sogar feindlich gegenüber steht. Wenn die Auctorität des Pfarrers sich genügend geltend macht, dann ist auch der Widerstand des Volkes, das immer noch an seinen deutschen Singmessen hängt, wohl zu überwinden. Das ist durch Beispiele erwiesen. Ich habe die Hoffnung, daß jetzt, nachdem der Diöcesan-Verein sich neu constituirt hat, eine Wendung zum Bessern eintreten wird. Wenn einmal Diöcesan- und Bezirksversammlungen***) gehalten werden, und so das Interesse an der guten Sache in immer weitere Kreise getragen wird, so wird der Erfolg nicht ausbleiben. Als ich in der letzten Correspondenz aus der Diöcese Trier von einer Neuherausgabe der Choralbücher für die Diöcese las, war ich sehr verwundert. Es kam mir als selbstverständlich vor, daß, nachdem mit Beginn des nächsten Jahres im Dom zu Trier die römische Liturgie eingeführt wird, nun auch die officielen Choralbücher obligatorisch werden würden. Oder soll nun gar der römische Text der Trierischen Sangesweise angepaßt werden?†)

---

*) Witt weist ganz richtig nach, wie viel einseitiger auch Dr. Schafhäutl sei, weil er fast nur die K. M. vor 100 Jahren wolle, während der Cäc.-Verein Alles acceptirt, was je der Kirche Würdiges geschaffen wurde.

**) Soll mich freuen!! Aber — aber wo viel Volksgesang beim Hochamt herrscht, da findet der Cäcilien-Verein d. h. die ächt kirchliche Musik wenig Boden. Das zeigen sonnenklar unsere Erfahrungen in den mitteldeutschen Diöcesen, im Ermland, in Paderborn, Osnabrück ꝛc. ꝛc. Die Red.

***) Helfen nichts, außer wenn dabei wirklich gute, also überwältigende Produktionen stattfinden. Die Red.

†) Verboten ist das nicht. Denn laut meiner Broschüre: „Der Zustand der kath. Kirchenmusik ꝛc. 1865; Verlag von Coppenrath in Regensburg, 50 ₰" p. 16 f. hat Rom einem französischen Bischofe ein ähnliches Verfahren eigens erlaubt für *seine* Diöcese. Allein sehr bedenklich ist die Sache. Denn 1) der Choral ist Sprachgesang; Melodie und Text müssen sich möglichst vollkommen decken, sonst wird der Choral Nonsens. Es müßte also ein Meister allerersten Ranges eine völlige Umarbeitung vornehmen. Er müßte es verstehen, den Trier'schen Melodien den Text des jetzigen römischen Meßbuches in vollkommener Weise anzupassen. Das ist nun eine viel Zeit und Mühe erfordernde Arbeit. Ich bin erbötig, eine solche Persönlichkeit zu nennen. 2) Gelingt das Werk, so ist trotzdem der Wunsch des hl. Vaters nach vollkommener Einheit des (Choral-) Gesanges in *allen* Diöcesen nicht erfüllt. Und (es gehört wenig Scharfblick dazu, das zu prophezeien) in absehbarer Zeit kommt ein Bischof in Trier, der *diese Einheit* will, und dann müssen die jetzt neu herzustellenden Bücher als Makulatur dienen. Die heut zu Tage herrschende Strömung läßt es sogar nicht unwahrlich erscheinen, daß Rom eines Tages befiehlt, was es bisher nur gewünscht hat. Dann ist Arbeit und Geld in schwerer Menge von den ohnehin meist armen Trier'schen Kirchen (verarmt besonders seit den französischen Zeiten d. h. seit c. 100 Jahren) hinausgeworfen. Ich verkenne die Gründe nicht, welche für die Beibehaltung der Trier'schen Gesänge sprechen; ich finde sie sehr gewichtig. Aber „wer kann gegen den Strom schwimmen?" Und das Wort und der Befehl des Ordinariates, Choral zu singen, wird viel weniger Widerstreben beim Volke und Clerus finden, wenn Rom's Bücher in's Gefecht geführt werden. Darauf sei in aller *Bescheidenheit* aufmerksam gemacht. Ich erkläre: Dem Cäcilien-Verein ist es an sich total gleichgiltig, ob die Trier'sche

Doch ich kann das nicht wohl glauben. Das würde eine heillose Verwirrung geben. Der Trierische Choral

---

oder Römische Lesart des Chorales Platz greift. Er resp. seine Mitglieder werden unbedingt und ohne den geringsten Widerspruch, ja mit vollkommenster Hingebung und Folgsamkeit einem beßfallsigen Befehl des bischöfl. Ordinariates sich unterwerfen. Aber so lange ein solcher Befehl nicht erfolgt ist, dürfte es erlaubt scheinen, die Frage zu erörtern, weßhalb ich keinen Anstand nahm, der oben entwickelten Ansicht eines Lehrers der Diöcese Trier die Aufnahme in d. Bl. zu gewähren; jedoch nur salvo meliori, und ohne die oberhirtliche Entscheidung beeinflussen zu wollen.

So weit hatte ich geschrieben, als aus H. (bayerische Rheinpfalz) folgender Brief eintraf: „Nehmen Ew. Hochwürden nicht übel, wenn ich Sie um eine kleine (?) Auskunft erbitte. Vor einigen Tagen war ich mit einigen Geistlichen aus der Diöcese Trier zusammen. Wir sprachen über den liturgischen Gesang (Cäciliengesang) d. h. den Ihre Musica sacra vertritt. Ich machte den Herren die Bemerkung, daß der römisch-liturgische Gesang des Cäcilien-Vereines für alle Länder deutscher Zunge der echte sei und nicht der Trier'sche. Darauf erwiderten dieselben mir: „Das sei nicht so, denn der Trier'sche Gesang sei älter, als der Röm'sche". — So ist auch die Trier'sche Orationendudelei — nämlich Epistel und Evangelium sehr verdudelt —! Seien Sie so freundlich und geben Sie mir Antwort hierüber, damit ich dieselben ferner heimschicken kann."

Darauf entgegnet der Unterzeichnete, daß die betr. Trier'schen Geistlichen in einem gewissen Sinne Recht hatten. Der „Trier'sche Gesang" ist in einem gewissen Sinne älter, als der jetzige römische, erst unter Pius V. 1572 ꝛc. modificirte und vereinfachte. Die Sache muß man sich so vorstellen: Der Ambrosianische Gesang, wenigstens der Gesang, wie ihn St. Ambrosius († 397) modificirte, muß sehr einfach gewesen sein, weil er als mehr dem feierlichen Sprechen als Singen ähnlich bezeichnet wird. Jede wahre Reform bestand in Vereinfachung, in Rückkehr zum Ursprünglichen, Natürlicheren, Einfacheren. So darf man denn auch annehmen, daß die Reform Gregor I. des Gr. (590 bis 604) vieles Ungehörige wegschnitt. Aber eine ganz sichere Vorstellung vom Gesange Gregor's haben wir nicht, weil wir die Codices nicht mehr besitzen. Gewiß ist, daß schon Leo II (682—683) wegen neuerlicher Entartung zu einer Reform schritt. Bei der Neigung der romanischen Völker zu Verzierungen (embellementi, fiorituren, coloraturen etc.) wurde denn auch der s. g. gregorianische Gesang im Mittelalter immer complicirter bis zu 200 und mehr Noten auf einer Silbe (Neumen). Vergleicht man ein vortridentinisches Missale, so findet man selbst den Gesang des Priesters (accentus) viel verwickelter, als er jetzt ist. So gab es z. B. vier Arten von Präfationen, die solemnis, media, dominicalis und ferialis. Man verschloß sich in Rom der Ueberzeugung nicht, daß die Geistlichen in der Regel nicht jene Gesangs-Routine besassen, daß sie die solemnis und media richtig und mit Ausdruck singen könnten. Man strich also 1572 bei der Reform des Missale die solemnis und media, also die zwei complicirtesten Präfationen, „beförderte" die dominicalis zur solemnis und ließ bloß diese und die ferialis bestehen. Nun verlangte Pius V. und seine Nachfolger, daß alle Kirchen das von ihm edirte Missale annehmen sollten, außer, wenn eine Kirche eine „consuetudo immemorabilis" (d. h. das Festhalten eines andern Missale's seit wenigstens 200 Jahren, also seit 1372) nachweisen könnte. Diese durften ihr Missale und ihren Ritus beibehalten. Das geschah denn auch in der orientalischen Kirche, in vielen französischen, in der Mailänder Kirche („ambrosianischer Ritus"), in den Diöcesen Köln, Trier, Münster ꝛc. ꝛc. Alle diese behielten ihr Missale ꝛc. und ihren Ritus und Gesang bei. Erst in neuester Zeit hat z. B. in Cöln Cardinal Geissel alle neu zu weihenden Geistlichen auf den römischen Ritus verpflichtet. Man behielt aber zum Leidwesen mancher Kenner z. B. Könen's „den Cölner Choral" bis heute bei. Wenn also nun Trier den römischen Ritus einführt, so hat es laut Obigem das Recht, seinen Choral beizubehalten. Er ist in einem gewissen Sinne älter, als der jetzige Römische. Rom hat nämlich, nachdem es 1572 das Missale modificirt hatte (natürlich nicht im s. g. Canon, bei den Wandlungsworten ꝛc.), auch das Graduale rom. und die übrigen Gesangsbücher unter Paul V. (1605—1621) anders redigirt und in abgekürzten Melodien erscheinen lassen, welche Edition man die Medicea nennt. Mit dieser Ausgabe stimmen nun die jetzigen „officielen Choralbücher" überein. Alle französischen Diöcesen haben besonders durch die Bemühungen Gueranger's den s. g. gallikanischen Ritus fallen gelassen und den römischen angenommen, zuletzt die Diöcese Orleans, aber ihren Choral beibehalten. So will es nun auch die Diöcese Trier machen. Ich fürchte aber, der neuere Ritus und die ältere Gesangsweise passen nicht recht zusammen. Dazu kommt ein praktisches Moment. Die wenigsten Geistlichen sind im Stande, die viel complicirteren Trier'schen Gesänge (Präfationen ꝛc.) richtig und mit Ausdruck vorzutragen. Wer sich einen Begriff z. B. von der älteren praefatio solemnis machen will, darf nur die zweite Hälfte des s. g. „Exultet" (am Charsamstage) vom „Per omnia secula saeculorum" an durchsingen. Dort findet er, wie beiläufig die vortridentinische und damit die Trier'sche Praefatio solemnis gelautet hat und lautet.

Wie bei den Präfationen, so gab es vor 1572 zwei und drei toni des Evangeliums und der Epistel. Fast alle Orden (Karmeliten, Franziskaner ꝛc.) haben noch diese verschiedenen „toni" der Epistel und des Evangeliums, während nach dem römischen „Directorium chori" nur mehr der tonus ferialis Epistolae et Evangelii geblieben ist. Ich habe oben gesagt: Der Trier'sche Gesang ist in einem gewissen Sinne älter als der römische. Das darf man nicht so verstehen, als ob Trier nicht seinen Gesang aus Rom s. Z. erhalten hätte, auch nicht so, als ob der jetzige „römische Gesang" nicht bis in die ersten Jahrhunderte zurückginge, also so weit, als es eine Trier'sche Kirche gibt. Nein — was Rom jetzt singt ist uralt; es ist aus den ältesten Zeiten geblieben. Aber Rom hat um der Schwäche der geistlichen Sänger willen, also in weiser Absicht manches Uralte fallen gelassen, wie es auch die öffentliche Beicht und die Strenge der Fasten um der Schwäche der Menschen willen, also zu deren Besten fallen ließ. Aber das, was es beibehielt, ist uralt und älter, als Trier, und Trier hat dieses Beibehalten nur von Rom. Aber es hat theilweise auch das beibehalten, was Rom fallen ließ, und nur insofern hat es manches Aeltere, was Rom nicht mehr hat.

Trier hat auch manches Vortridentinische fallen gelassen. Denn nach vortridentinischen Missalen mußte der Celebrant bei der Messe auch die neun Kyrie mit dem Chore abwechselnd singen, so daß ihn 5, den Chor 4

ist zudem in dem weitaus größten Theil der Diöcese fast ganz unbekannt. In den meisten Kirchen kennt man außer dem Ordinarium Missae nichts davon. Es soll mich freuen, wenn meine Furcht unbegründet ist

Umschau.

Aus Oberbayern. Die Correspondenz über den Traunsteiner Bezirk, welche vor 2 Jahren in Ihren Blättern erschien, hat gewaltigen Anstoß erregt, nicht weil man die Wahrheit der Mittheilungen in Abrede stellen konnte, sondern weil sie einen sehr wunden Fleck berührte. Ich kann Ihnen noch haarsträubendere Dinge mittheilen. In X ist jeden Samstag und Sonntag Vesper nach folgendem Ritus. Deus in adjutorium etc.; dann 3 oder 4, wenn es hochgeht 5 Strophen aus dem Sonntagshymnus, der der Festzeit entspricht.: darauf Capitel mit V, die Antiphon wird angestimmt mit der berühmten Form, welche hier ad omnia gebraucht wird re re si re mi re, mit Riesenschritten kommt man zum Ende des Magnificat, eine Antiphon existirt dann nicht mehr, von da an aber alles nach Vorschrift bis zum Divinum auxilium. Ist das nicht eine prachtvolle Vesper, aus der **alle** Psalmen verschwunden sind.*) An Festtagen kommen die Psalmen freilich zum Vorschein, aber nur mit den 2 ersten Versen und Gloria. Noch schöner sind die lauretanischen Litaneien. Kyrie bis zum Sancta Maria einschließlich, alles folgende d. h. die eigentliche lauretanische Litanei fällt aus, dann Agnus Dei bis Kyrie und wenn die Sache recht großartig werden soll, dann wird nach dem Agnus Dei wieder das ganze Pater de coelis bis Sancta Maria wiederholt. Und das wird immer gesungen mit Orchesterbegleitung, die dem Inhalte wie der Execution nach unqualificirbar ist. Es kommt vor, daß eine Vesper nach obigem Ritus und gesungener Litanei mit Segen cum ciborio ganze 15, sage fünfzehn Minuten in Anspruch nimmt. Ich möchte den sehen, der es an Schnelligkeit mit den Sängern von X aufnimmt.

In **Walchsing** (Diöz. Passau) bei einer Primiz am 6. Juli 1887: Veni creator, 4stimm. v. Witt; aus 12. Sonntagsmesse von Schöpf: Kyrie, Sanctus, Benedictus und Agnus Dei; Gloria und Credo aus der Festmesse in B von Schöpf. Graduale: Justorum animae, 2stimm. cum Organo mit recitirten Ergänzungen v. Kornmüller; Offertorium: Exultabunt Sancti, 4stimm. aus Mus. eccles. v. Höllwarth. Te Deum, 4stimm. v. Kornmüller. Introitus und Communio choral. Zur Communionaustheilung Hymnus „Verbum supernum" v. Leitner. Alle Gesänge vollständig vom gemischten Chor; nur Verbum supernum und Graduale von Männerstimmen; das Ordinarium Missae instrumentirt.

In **Osterhofen** bei einer Primiz am 5. Juli Zangl's Antonius-Messe und „ein" Offertorium von Schöpf.

---

trafen. Die neun Kyrie, Christe eleison, die also jetzt der Chor allein singt, wurden früher alternatim gesungen, gerade wie jetzt der Diakon „Ite Missa est" singt und der Chor „Deo gratias" respondirt. Daher kommt es, daß die älteren Kyrie und die älteren Ite missa est jetzt noch die gleiche Melodie haben. Es gab vor 1572 auch c. fünfzehn Ite missa est, welche die Geistlichen lernen und singen mußten z. B. solche für die Bekenner (de Communi Confessorum), solche für die Martyrer, Jungfrauen (de Communi Martyrum, Virginum) ꝛc. Alle diese ließ Rom fallen und ließ dafür das „in dupplicibus" gelten. So hat es auch manche Riten, Melodien ꝛc. ꝛc. vereinfacht. Der Trier'sche Choral bietet noch viel complicirtere, neumenreichere Gesänge, die alle Rom entweder fallen ließ oder verkürzte. — Demnach ist auch der Ausdruck „Dudeln, Dudelei", den der Einsender aus der Rheinpfalz gebrauchte, **nicht** zutreffend. Die Trier'schen Melodien sind nämlich an sich vortrefflich. Aber wegen ihrer Schwierigkeit werden sie oft so schlecht vorgetragen, daß sie durch den schlechten Vortrag dudelmäßig klingen. Dazu kommt, daß sich in Trier eben, weil die Geistlichen die Gesänge ohne Orgelbegleitung nicht bewältigen konnten, das beständige Orgeln eingenistet hat, d. h. es werden nicht bloß die Präfation und das Pater noster, sondern selbst die Orationen, die Epistel und das Evangelium mit der Orgel begleitet. Geschieht nun das nicht in geradezu meisterhafter Weise (und vielleicht hat die ganze Trierer Diöcese bloß 1—2 Orgelmeister), so ist es erklärlich, daß denen, die diese ewige Orgelei nicht gewöhnt sind, dieselbe als Dudelei vorkommt und daß sie davon ganz nervös werden. Auch ich halte **diese** Orgelei nicht bloß für ein Unglück, sondern auch für verboten seit der letzten Revision des Caerem. Episcoporum. Trier hat (so viel ich weiß) das Caerem. Episcoporum als liturgisches Rechtsbuch angenommen, also ist es durch die Vorschriften desselben verpflichtet. Das Caerem. Ep. verbietet aber direkt, den Gesang des Priesters zu begleiten. Selbstverständlich will ich diese meine Ansichten, diesen meinen Geschmack Niemanden aufdrängen. Aber es dürfte sich empfehlen, wenigstens jenen Geistlichen, welche sich bei ihrem Gesange nicht begleiten lassen wollen, dieses auch gegenüber einem etwaigen Proteste des Volkes zu gestatten.

Ich habe s. Z. ein halbes Dutzend Gründe (Fl. Bl. 1867 p. 1 ff.) — auch mündlich 1873 in Boppard und Köln ꝛc. in öffentlichen Vorträgen — gegen dieses Begleiten der Gesänge des Priesters angegeben. Aber solche „Gewohnheiten", wenn sie auch noch so häßlich und widersinnig und unvernünftig und unpraktisch sind, lassen sich nur durch Jahre lange Arbeit austreiben. **Alles** Vorstehende habe ich denn auch längst in meinen Blättern erörtert, und vielleicht sind unter meinen Lesern solche, die alles, was ich hier geschrieben habe, als aufgewärmten alten Kohl bezeichnen. Aber seit den 14 Jahren, seitdem ich all' das erörtert habe, sind tausende von meinen Lesern neu eingetreten. Und da man jetzt in Trier eine neue Aera — hofft, so mag auch die Wiederholung nicht ganz unnütz sein, wenn auch ich (wie gesagt) für Trier **keine** neue Aera hoffe. Die Gründe, die ich für meine pessimistischen Anschauungen habe, heißen: Das **Ueberwuchern** des Gesanges in der Volkssprache und die „Orgeldudelei" und das Fehlen genügender Durchbildung der meisten Chorregenten im Choral und in der polyphonen Musik. Im großen Ganzen: Lasciate ogni speranza! Gott gebe, daß ich mich täusche. Fr. Witt.

*) Ist eben keine Vesper mehr, sondern beliebige Privatandacht, die nicht einmal verboten ist. D. Red.

In **Mariaposching** (Diözese Regensburg) am 25. Juli bei einer Primiz unter Leitung des Herrn Bezirkshauptlehrers Müller von Metten: Missa octava von Haller. Offertorium: „In omnem terram", 4stimmig von B. Müller.

In **Deggendorf** (Diözese Regensburg) bei 2 Primizen am 18. und 20. Juli 1887 jedesmal Missa Papae Marcelli, 6stimmig von Palestrina mit instrumentirtem Te Deum von Haller und Könen.

In **Windorf** (Diöz. Passau) am 12. Juli Primiz: 4stimm. Messe für Landmännerchor von A. Wiltberger. Graduale, 4stimmig (voc. viror.) v. Witt, Offertorium: „Desiderium animae", 2stimmig mit Orgel von Kornmüller; Introitus und Communio choral.

In **Wallersdorf** (Diöz. Regensburg) besorgten bei einer Primiz am 19. Juli den Chor die Musikkräfte des Ortes und mehrere von auswärts Geladene. Zur Aufführung kamen nur Werke cäcilianischer Richtung. (Landshuter Ztg.)

Die kirchliche Feier der Einweihung der Pfarrkirche **Ergoldsbach** durch den Hochw. Herrn Bischof von Regensburg am 21. Juli war auch deßhalb besonders erhebend, weil der Domchor von Regensburg den Gesang bei der Weihe selbst und bei der bischöfl. Messe versah. (Ldsh. Ztg.)

In **Konzell** (Diöz. Regensburg) wurde zur Primiz des neugeweihten Priesters Barth. Schmid auf ausdrücklichen Wunsch des Herrn Primizianten die Messe in A-dur von ? in 3fach besetztem Männerchor ausgeführt. Offertorium, Te Deum u. s. w. waren größtentheils Compositionen von Witt.

In **Geiselhöring** (Diöz. Regensburg) kam am 15. Juli bei einer Primiz unter Direktion des Hrn. Seminarinspektors G. Niedermayer von Regensburg, durch eine Abtheilung des dortigen Kirchenchores von St. Emmeram und Mitwirkung vieler Herren Lehrer und Musiker Witt's Lucien-Messe op. 11ª zur Aufführung. Organist war Hr. Stiftsorganist Neudegger von St. Emmeram in Regensburg.

In **Bilsbiburg** (Diöz. Regensburg) beim 25jähr. Priesterjubiläum von 13 geistl. Herren Missa sol. op. 25 von Haller.

Ueber „das Concert des Domgesangvereins von Verona am 19. Juli 1887" schreibt die Zeitung „La difesa" (Verona, 20. Juli 1887): „Außerordentlich beifällige Aufnahme fand gestern Abends die Production dieses ausgezeichneten Vereins im Ausstellungs-Concertsaale. Es waren 54 Professoren mit zwei Contrabässen, einem Harmonium und einem Piano. Obwohl gewöhnt an alle Vortheile, welche die Kathedralen bieten, wie die Orgel, die akustischen Gewölbe, verstanden sie es doch, ihre biegsamen Stimmen so harmonisch zu verschmelzen, mit solcher Feinheit von Helldunkel (chiari-oscuri), von Licht und Schatten, daß es schien, als ob sie niemals anderswo als in einem Saale gesungen hätten. Aber hat denn die Musica sacra, die ächte Kirchenmusik ihre eigentliche Wohnstätte verlassen, um sich in die profanen Räume einer Concerthalle zu flüchten? So fragten wir uns, als mitten unter den ergreifenden Harmonien, dem exakten und feinen Vortrag, uns der tiefe Verfall vor Augen trat, in welchen die heilige Musik in unsern Kirchen zu Venedig gesunken ist. Der präcise Einsatz, die bewunderungswürdige Verschmelzung und Mischung (impasto) der Stimmen, das staunenswerthe Colorit derselben, jetzt mit aller Kraft hervorbrechend, dann wieder zart verlöschend (smorzando), in allen Abstufungen, alles getragen von dem Inhalt des Textes und dem Geiste der Musik! Insbesondere war der Gesang a mezza voce oder besser gesagt a voce smorzata z. B. im Agnus Dei von Choron eine wahrhaft himmlische Offenbarung (rivelazione). In unsern Theatern ist ein solcher Effekt unmöglich; ein Beweis dafür möge sein la morte di Valentino im Faust, eine Stelle, die in ihrer Aufführung immer eine gewisse Rauhheit (asprezza) an sich hat, während man am Anfange des genannten Agnus Dei eine gedämpfte, mysteriöse Orgel zu hören glaubte, welche den auf das pianissimo folgenden kräftigen Einsatz um so markirter hervortreten ließ. Die sämtlichen Stücke des Programms ohne Ausnahme wurden ausgezeichnet exekutirt; die zwei Agnus Dei mußten auf Verlangen wiederholt werden. Die Introduktion des Miserere von Capellini, und das O salutaris von Gounod fanden großen Beifall. Auch das Salve Regina von dem Director Don Aldrighetti gefiel, selbst neben den Werken jener großen Compositeure, wegen der so richtigen Interpretation der frommen Gefühle, die in diesem lieblichen Gesange an die Madonna ausgedrückt sind. Wir sind wahrhaft von Bewunderung erfüllt für diesen Priester, der ohne alle Hilfsmittel, an einem Orte, wo die Kirchenmusik ganz verwahrlost war, den Entschluß faßte, sie in's Leben zu rufen und es geräuschlos und ohne Reclame zu Stande brachte. Ihm gebührt an erster Stelle das Verdienst, diesen Verein gegründet zu haben, den wir als das erste Lebenszeichen einer Reform der Kirchenmusik in unserer Gegend begrüßen. Wenn doch in Venedig ähnliche Vereine entständen, damit man nicht mehr in unsern Kirchen eine profane, ja eine Tanzmusik hörte, die man nicht einmal mehr im Theater dulden würde! Wäre uns übrigens gestattet, einen Wunsch zu äußern, so möchten wir an den vortrefflichen Director Don Aldrighetti, der seine Sänger so trefflich zu bilden wußte, die Bitte stellen, seine geduldigen und liebevollen Bemühungen auch auf die Knaben auszudehnen, die unter seinem gewandten Directionsstabe gewiß Wunderbares leisten würden. Auf diese Weise würde man auch Sopran und Altstimmen bekommen, und könnte man die classischen Gesänge Palestrina's und der sämtlichen übrigen Heroen der Musica sacra hören. Heute wurde das Programm um 3½ Uhr wiederholt. Und hier möge man uns noch eine Bemerkung gestatten. Wenn vielleicht das Concert noch einmal gegeben wird, könnte dann nicht anstatt eines Stückes von einem weniger bekannten Autor irgend eine der erhabenen Inspirationen Haydn's,*) Händel's oder eines andern berühmten Classikers aufgeführt werden. Damit würde, wie uns dünkt, das Gebiet der Musica sacra nicht verlassen, und hätte man Gelegenheit, die Tüchtigkeit der trefflichen Concertanten noch mehr zu bewundern.

*) Wir haben hier auch wieder die generalisirende Empfehlung Palestrina's und Haydn's neben einander, als ob beide sich nicht ausschlössen. Die Red.

Literarische Anzeigen.

88. Unter dem Titel: **„Ein seltener Mann. Lebensbild von Hans Wiesing“** bringt der „St. Joseph-Kalender, 18. Jahrgang des Steierischen Volks-Kalenders für das Jahr 1888“ eine trefflich geschriebene Schilderung des Lebens und Wirkens des am 12. Septbr. 1886 verstorbenen Cäcilianers **Andreas Strempfl** mit dessen Porträt: „Der Pfarrer von Wartberg und sein gesamter Viehstand“. Es würde wenig frommen, daraus ein Excerpt zu geben. Man muß das Ganze lesen und genießen. Es sind eine Menge kleiner feiner Züge, die den herrlichen Mann charakterisiren. Das Lebensbild macht den Kalender für Cäcilianer so werthvoll, daß sich der Ankauf desselben (Preis: steif gebunden 40 Kreuzer ö. W.) lohnt. Wir empfehlen ihn somit aufs Beste.

89. Im Verlag von L. Auer in Donauwörth sind **drei Leo-Lieder** erschienen. Je ein Exemplar kostet 6 ₰, 50 Exempl. 2 ℳ 70 ₰, 100 Exempl. 5 ℳ Jedes hat ein Chromobild des Papstes. Das erste Lied stammt von Mons. Dr. **Katschthaler** und ist dasselbe, das in Konstanz bei der Papstfeier gesungen wurde. Es ist ein einstimmiges Kirchenlied, nicht ein weltliches Lied, im ersten dorischen Kirchenton geschrieben, ernst und streng, aber dem Text entsprechend, voll Würde und Erhabenheit. Zu demselben ist auch der vierstimmige Satz wie event. größere oder kleinere Blechbegleitung erschienen. Das zweite und dritte Leo-Lied ist componirt von **A. Nikligmann**, und entweder für 4stimm. gemischten oder für Männerchor zu haben. Es ist rein weltlich, enthält nur banale Liedertafel-Phraseologie, aber es ist sehr leicht und klingt flott und mag ja deßhalb immerhin „bei Becherklang“ benützt werden.

90. **Festchor zum 50jährigen Priesterjubiläum Leo XIII.** für 4stimm. gemischten Chor mit 9stimm. Blechbegleitung oder Harmonium von **Ignaz Mitterer.** Verlag von A. Coppenrath in Regensburg. Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen à 20 ₰. Sehr frisch und lebendig und von hinreißender Begeisterung!

91. **Vier Papstlieder im Volkston** (zum 50jährigen Priesterjubiläum) von **H. F. Müller,** Dechant in Kassel. Fulda, Verlag von A. Maier. A. Ausgabe für 2stimm. Kinderchor oder 4stimm. gemischten Chor 20 ₰. B. Ausgabe für 4stimm. Männerchor 20 ₰. Beide Ausgaben sind empfehlenswerth, weil zweckentsprechend.

92. **Sechs geistliche Gesänge für Haus und Concert** für 4stimm. gemischten Chor von **Edgar Tinel** opus 33. Partitur 4 ℳ Stimmen à 60 ₰. Verlag von Breitkopf und Härtel in Leipzig. Diese Gesänge, in modernem, aber ernstem Stile gehalten, zeigen alle Vorzüge der Tinel'schen Muse, prächtige Modulation, meisterhafte Stimmführung, vollen Klang; sie sind prägnant, eigenthümlich, ausdrucksvoll. Man sehe z. B. das hochernste: „Voll Blut“ (Nr. 2). Ganz absonderlich ist Nr. 5 mit seinen Querständen und seinem Schlusse (p. 15). Nur gute Singchöre dürfen sich daran wagen, aber sie finden eine dankbare Aufgabe.

93. **Von der allgemeinen Musiklehre** von **L. Heinze** ist die 3. Auflage der neuen Bearbeitung (75 ₰ kostend) bei H. Handel in Oberglogau erschienen (im Ganzen die 9. Auflage).

94. **Kathol. Lehrerkalender** pro 1888 mit Erweiterung auf das Schuljahr 1887/88 und 1888/89. Mit den Porträten Dom Bosko's und des Lehrers Julius. 9. Jahrgang. Verlag von L. Auer in Donauwörth. 1 ℳ. Enthält an Musikalischem ein hübsches 4stimm. Lied: „Die göttliche Liebe“ von B. Mettenleiter.

95. **Festgedicht zum 50jähr. Priester-Jubiläum Leo XIII.** von P. L. Hausmann, mit Melodie (per Exemplar Ausgabe A 3 Kreuzer, Ausgabe B mit Begleitung 6 Kreuzer) von **J. N. Burgstaller.** Verlag des Diöz.-Cäc.-Vereins in Linz an der Donau, Bestellung bei H. H. Burgstaller.

96. **Erinnerung an die erste General-Versammlung des Diöcesan-Cäcilien-Vereins des Bisthums Basel** (8. und 9. Mai 1887). Solothurn bei Burkard und Frölicher. Das schön ausgestattete Büchlein enthält 1) ein Referat vom Diöcesan-Präses Arnold Walther. Dasselbe umfaßt nicht weniger als 26 Seiten und behandelt fast alle praktischen Fragen, die unsere Zeit in Betreff der kath. Kirchenmusik bewegen: „Zweck und Eigenschaften der Kirchenmusik. Was will der Cäcilien-Verein? Was und wie soll gesungen werden? Der gregorianische Choral. Das Orgelspiel. Die Responsorien. Das Credo. Die Vesper. Betragen auf der Orgel. Liturgiiches. Die Geistlichen. Gesangsbildung. Lektüre. (Pag. 23 steht ein Druckfehler; es muß wohl S. 8 (statt: S. 4) heißen.) Vereinskatalog. Ist die cäcilianische Kirchenmusik langweilig? Ist die Reform durchführbar? Nach der kurzen Behandlung dieser Fragen folgt die von A. Frölich gehaltene Festpredigt, welche folgende 2 Fragen behandelt: I. Warum ist der Cäcilien-Verein gegründet worden? II. Was ist vor allem nothwendig, um die Zwecke des Vereines zu erreichen? Die Predigt ist ein Meisterstück. Hierauf folgt der Festbericht und eine Vereinsstatistik (Einzelvereine 164, Mitglieder 2733).“ Wir empfehlen die Broschüre auf's Beste.

97. **Transskriptionen vorzüglicher Tonwerke** für Harmonium leicht spielbar bearbeitet von **Bernhard Mettenleiter.** Heft 4—12 à 1 ℳ 80 ₰. Verlag von J. Seiling in Regensburg. Da diese 8 Hefte vielfach Stücke aus Opern und Oratorien, Lieder ꝛc. bringen, ist eine Aufnahme in den Katalog nicht möglich. Aber für den Gebrauch außerhalb der Kirche empfehle ich diese Transskriptionen auf's Beste.

Notizen.

1. Am 5. Januar 1888 werden es 100 Jahre, daß **Caspar Ett** in Ereſing in Oberbayern geboren wurde. Der Red. d. Bl. hält nicht viel auf Festessen und Festreden an solchen Erinnerungstagen. Dagegen empfiehlt er an diesem oder den darauffolgenden Tagen eine der 7 von mir edirten Messen recht gut und des Meisters würdig aufzuführen. Zu der in Mus. s. 1887 erschienenen Leo-Messe von Ett-Witt sind bei Pustet in Regensburg prachtvoll gestochene

Stimmen erschienen und nach Belieben zu beziehen. Gut besetzte Chöre werden sich gewiß die Gelegenheit nicht entgehen lassen, die Messe einzustudiren und zum 100jährigen Geburts-Jubiläum Ett's (am 6. Januar 1888) aufzuführen. Eine 4stimmige Messe „VI. Toni" steht in meinen Fl. Bl. für kathol. Kirchenmusik 1875 pag. 33 der Beilagen. Diese Messe habe ich nun zum hundertjährigen Geburts-Jubiläum **Ett's** in Partitur und Stimmen (bei Fr. Pustet) neu herausgegeben und lade ich die verehrl. Cäcilianer ein, dieselbe zu bestellen und am 6. Januar 1888 aufzuführen, wenn sie nicht in der Lage sind, eine der drei achtstimmgen von mir edirten Messen aufzuführen. Der 6. Januar ist zugleich der Namenstag des am 16. Mai 1847 verstorbenen Meisters. Sein 100jähriges Geburts-Jubiläum soll mir Veranlassung geben, einige seiner Instrumental-Messen 2c. zu besprechen. **Fr. Witt.**

2. Am 10. Oktober 1887 erhielt Herr C. Cohen seine Anstellungsurkunde als Domkapellmeister, in welcher es heißt: „Die Stelle des Domkapellmeisters ist mit einer Domvicarie verbunden, damit derselbe eine feste und gesicherte kirchliche Stellung habe". „Als Domvicar hat er an allen Rechten und Pflichten dieser Stelle Theil, in Bezug auf letztere jedoch nur, insoweit als sie mit seiner Stellung als Domkapellmeister vereinbar sind." Seine Stellung ist dadurch etwas verschieden von des Hrn. Könen 2c., der nicht Domvicar war. Für den Domchor sind vorläufig vier Stunden pro Woche angesetzt, welche Abends von 8—9 Uhr abgehalten werden. Die Ungeübteren finden sich außerdem Mittwochs und Samstags um 4 Uhr zum Unterricht ein. Am Sonntag, den 23. Oktober hat Hr. Cohen zum ersten Male im Dom dirigirt. Die Missa „O salutaris hostia" von Haller und ein vierstimmiges „Afferentur" von Könen sind recht wacker gesungen worden. Am nächsten Sonntag folgte Witt's Missa secundi Toni. Der Domchor zählt jetzt 20 Männerstimmen und c. 60 Knaben. Von letzteren haben jedoch eine sehr große Zahl noch keinen regelrechten Gesangunterricht gehabt, da ihnen die Notenkenntnisse noch abgehen. Das wird jetzt in den Extra-Stunden am Mittwoch und Samstag nachgeholt. Für die Herren Alumnen im Priesterseminar sind wöchentlich drei Stunden eingeräumt. Der Gesangunterricht für die Theologen im Convict zu Bonn ist auch jetzt in guten Händen, insofern der frühere Domkapellmeister von Eichstätt, Herr Krabbel in seiner Eigenschaft als Repetent an genannter Anstalt damit betraut worden ist. Zum Inspektor der kirchlichen Musikschule in Aachen ist an Stelle des Herrn Krabbel der Herr Caplan Franz Nekes ernannt worden.

3. **Passau**, 9. Novbr. Der Bericht in Mus. s. 1887 p. 132 über die Aufführung durch den Studienchor am 12. März h. Js. enthält einige Ungenauigkeiten. Es wurde die fünfstimmige Messe (XI[a]) von Haller, nicht eine vierstimmige Messe aufgeführt. Unbegreiflich ist der Satz: „Der celebrirende Priester wartete das herrliche Credo nicht ab". Der celebrirende Priester hat in keiner Weise gegen die Liturgie verstossen. Es war ein liturgisches Hochamt, wie bei uns stets strenge die Liturgie eingehalten wird. **J. Kroiß**, Gymnasialmusiklehrer, Chordirector und technischer Leiter des Cäcilien-Vereins Passau. Die Red. hat den Einsender der qu. Nachricht um Aufschluß gebeten. Derselbe hält dieselbe auch jetzt noch vollkommen aufrecht und fügt bei: Als das „Et inc. est" gesungen wurde, war der Celebrant beim „Deus, qui humanae substantiae" — das Offertorium blieb ganz aus. Der hochwürdige Einsender hat dem qu. Amte persönlich beigewohnt und dem Red. d. Bl. persönlich die vollständige Richtigkeit seiner Angabe versichert. — Von einer der beiden Seiten ist also ein Irrthum des Gedächtnisses untergelaufen. Von welcher, das wollen wir dahingestellt sein lassen.

4. Da in diesem Jahrgange wegen des Papst-Jubiläums mehr größere Compositionen erschienen, so wird der nächste Jahrgang mehr einfache und leicht ausführbare Beilagen bieten.

5. Zu Musica sacra, Seite 121, zweitletzte Zeile muß ich bemerken, daß die Melodie zu „Freu dich, du Himmelskönigin — im Elsaß schon im 17. Jahrhundert populär war. — Ich habe das Lied in einem, anno 1697 in Straßburg gedruckten Gesangbuch. Also ist diese Melodie nicht von Molitor, wie Herr Bour sagt. **Glöß.**

6. Der hochwürdigste Herr Bischof von Würzburg hat zum Diöcesanpräses des Cäcilien-Vereines den hochw. Hrn. Domkapitular Fr. Krampf und zum I. Vicepräses den hochw. Hrn. C. Kraus, Domvikar und bischöfl. Sekretär ernannt.

7. Der hochw. Herr **M. J. A. Lans** ist nun Pfarrer in Schiedam (Holland).

8. **Zur Musikbeilage.** Der Red. d. Bl. hat in seiner Beilage zwei Pange lingua von Angelo Fin (Organist in Padua) aufgenommen. Kein Kenner wird sich verhehlen, daß die Melodiebildung der beiden Stücke zu wünschen übrig läßt und manchmal an's Triviale streift. Man vergleiche z. B. p. 45 Takt 9—12, dann Takt 17—20 im Sopran, ferner p. 46 Takt 17 f. und 27 f. Doch wird die Schwäche der melodischen Erfindung großentheils verdeckt durch die harmonische Gestaltung. Für einen Italiener sind ja die beiden Stücke „streng". Wenn die verehrlichen Leser sehen könnten, was mir schon aus Italien und Frankreich oder Belgien zum Abdruck in meinen Bl. angeboten wurde, so würden sie den Maestro A. Fin ob seiner „Strenge" bewundern. Es ist mir aber hauptsächlich darum zu thun, die Italiener aufzumuntern. Man dürfte froh sein, wenn sie wenigstens im Stile Fin's schrieben und sängen. Klangschönheit und Prägnanz mancher Stellen wird man den beiden Stücken nicht absprechen können. Und besonders die Schlußverse erheben sich in denselben zu hoher Kraft und Wirkung und es dürfte sich die Aufführung (eine richtige Temponahme vorausgesetzt) sicher lohnen. Die Sänger dürfen freilich einen sentimentalen Vortrag und weichliche portamenti nicht gewohnt sein und müssen das Ganze, besonders aber die oben citirten Takte recht natürlich, einfach und frisch vortragen. Hr. A. Fin aber möge einmal seine Stücke mit dem pag. 48 stehenden „Adoro te" von Jakob Quadflieg vergleichen, das im reinsten Kirchenstile geschrieben und mit manchen feinen Zügen ausgestattet ist. — Mein „Ave Maria", im freien Rhythmus vorzutragen, ist für Sänger (Baritonisten), die sich

selbst auf der Orgel begleiten oder für Organisten, die bloß eine Stimme zur Verfügung haben. In der letzten Zeile fehlt nach dem ersten Taktstriche: „Pedal".

9. Das „Musikal. Wochenblatt" 1887 Nr. 40 enthält eine sehr günstige Kritik von dem hochangesehenen Musikschriftsteller und Geschichtsforscher W. Tappert in Berlin über das Kirchenmusikalische Jahrbuch von Haberl (Jahrgang 1886 und 1887) und empfiehlt aufs Wärmste die Subscription auf eine Auslese Frescobaldi's Orgelcompositionen, die Hr. Haberl angeregt hat. In Nr. 42 bringt derselbe interessante Bemerkungen zur „Viertljahrsschrift für Musikwissenschaft".

10. Für die Scuola gregoriana sind neu eingegangen 10 ℳ von Hochw. Hrn. J. N. Ahle, Regens ꝛc. in Dillingen, 10 ℳ von Hochw. Hrn. Dr. M. Daisenberger, Professor der Theologie in Dillingen (neu dem Patronats-Vereine beigetreten) und 10 ℳ vom Hochw. Landcapitel Haigerloch. Wir bitten die Inhaber von Patronatsscheinen, den im Januar 1888 fälligen Jahresbeitrag entweder an den Red. d. Bl. oder an den Hrn. Kassier des Vereines, Hrn. H. Pawelek (vormals A. Coppenrath) in Regensburg oder an die Pustet'sche Buchhandlung (vielleicht gelegentlich anderer Sendungen) einzuschicken.

11. Correspondenz. B. F. M. in St. Holland. Die Schrift: „Ueber das Dirigiren kathol. Kirchenmusik" ist nicht mehr zu haben. Sollten Leser d. Bl. geneigt sein, selbe zu verkaufen, so wird gerne der doppelte Preis, den sie früher kostete, jetzt dafür bezahlt. — An Hrn. B. (Amerika). Dank für das Uebersendete („Nordamerika") und die dabei bewiesene Freundschaft. Ich habe ja die Frage ausdrücklich als „eine offene" bezeichnet. Hochw. Hrn. Brüninger meinen besten Dank.

Feuilleton.

Produktionsbewegung des deutschen Musikalienmarktes im August 1887.

Eine schaffenslustige Schaar von über 400 Tonsetzern sorgte für die musikalische Zufuhr des Monats August, und zwar in der ausgiebigsten Weise, wie sie sich sofort zeigen dürfte.

Die Instrumentalcomponisten sind dabei in der großen Mehrheit: 231. Ihnen gegenüber vertreten 188 Tonsetzer das vocalistische Gebiet.

Wie viel Werke kamen nun im August auf den Novitätenmarkt in Leipzig?

Der „Musikalisch-literarische Monatsbericht" der Firma Friedrich Hofmeister gibt uns in seiner August-Numer das Material unmittelbar unter die Augen.

Da ist zuerst die Musik für Orchester: 10 Werke von 9 Tonsetzern. Streichorchestermusik ist durch ein einziges Opus vertreten. Harmoniemusik ward von 13 Componisten in 17 Werken vorgelegt. Ein Arrangement aus Schumann's „Genovefa" bringt auch die Hornmusik zur Geltung. Nun die Streichmusik. Der Werke sind 14, der Componisten 12.

Je zwei Werke für Blas- und für Schlaginstrumente repräsentiren die betreffenden weiteren Rubriken. Dort zwei Componisten, hier nur einer.

Aber die Zither! Schon wieder 34 Werke von 24 selbständigen Componisten, eingerechnet ein Zither-Album von ungezählten Tonsetzern.

Die Pianofortemusik stellt folgendes Contingent. Musik für Pianoforte mit Begleitung: 33 Werke von 27 Componisten; Musik für zwei Pianoforte: 2 Werke von eben so vielen Meistern (Karl Reinecke und Richard Wagner); Vierhändiges: 21 Werke von 13 Componisten; vierhändige Ouverturen: 1 Werk; Zweihändiges: 101 Werke von 70 Meistern oder solchen, die es werden möchten; Tänze: 24 von 23 Componisten; Märsche: 18 von 17 Componisten; Melodramen: 4 von 2 Meistern; Lehrbücher: 2 von 2 Autoren. Summa: 206 Numern Pianofortesachen!

Die Orgel wird durch 6 Werke von 5 Componisten vertreten, die Musik für Harmonium durch 8 Werke von 6 Tonsetzern.

Nun die Vocalmusik.

Die Kirchenmusik eröffnet den Reigen mit 24 Numern von 2 Meistern. Mehrstimmige Gesänge folgen, 81 an der Zahl von 40 Tonsetzern.

Die Opernmusik — 5 Werke von eben so viel Componisten — bildet die nächste Rubrik.

Sologesänge mit Pianoforte und einem anderen Instrumente wurden 2 von 2 Componisten, solche mit Pianofortebegleitung allein aber 133 von 107 Tonsetzern eingeliefert.

Es scheint, daß es den Componisten trotz der üppigen Vegetation des deutschen Liederdichterhains noch an guten „dankbaren" Texten mangelt. Wie käme es sonst, daß sich angehende Tonsetzer an Texte, wie Goethe's „Erlkönig" und an den Pauliner-Sang „Noch ist die blühende, goldene Zeit" und das uralte „Leise rauscht es in den Bäumen" immer wieder heran machen? Notandum: Franz Behr ist noch nicht am Ende; er steht soeben bei Opus 383. Und dabei lautet sein Text auch noch: „Warte noch ein kleines Weilchen!"

Gesänge mit Zither fehlen auch nicht. Es kommen 3 Werke dieser Art von 2 Componisten zur Registrande. Die Gesangschulen und Gesangslehrbücher sind durch Werke von 8 Verfassern repräsentirt.

Bücher und Schriften über Musik und Tanz machen mit den Textbüchern und den Abbildungen den Schluß. Dort 14 Werke von 12 Verfassern, hier 2 Libretti von 2 ungenannten Dichtern und 2 Reproduktionen von Originalgemälden.

Das Facit ist eine Gesamtzahl von 578 Numern oder Werken (gegen 453 im Julimonat), und zwar:

Instrumentalsachen: 301 (darunter Pianofortemusik in 206 Numern!)

Vocalmusik: 259 Numern.

Literarisches und Artistisches: 18 Numern. (Leipz. Tagebl.)

In München verschied am 17. Novbr. ds. Js. Mittags 11 Uhr, versehen am 7. Novbr. mit den hl. Sterbsakramenten und ergeben in Gottes hl. Willen, Herr

Carl Greith,

Domkapellmeister dortselbst.

Derselbe ist geboren am 21. Februar 1828 in Aarau (Schweiz) als der Sohn des nachmaligen Professors der Musik in St. Gallen Josef Greith (Vgl. Fl. Bl. für kath. KM. 1867 p. 51). Er studirte Composition unter Ett und Drobisch und Orgelspiel unter Dr. Herzog, lebte 1852 längere Zeit in Frankfurt a. M. seinen Studien, wirkte von 1857 bis 1861 als Professor der Aesthetik und als Chordirigent am Collegium in Schwyz, dann bis zum Tode seines Vaters als Domkapellmeister in St. Gallen; dann siedelte er nach München über. Seit dieser Zeit (wie schon seit 1866) fanden die verehrl. Leser regelmäßige Angaben über seine gedruckten Compositionen im Vereinskatalog und über seine Aufführungen als Domkapellmeister in München in meiner Mus. s. 1886 p. 135. Da diese seine Aufführungen und Anderes sich mit den Grundsätzen des Cäcilienvereins nicht ganz vertrugen, so lockerten sich die engen Bande, die ihn früher an mich und den Verein fesselten. Er trat 1877 aus dem Referenten-Collegium aus besonders in Folge meines Artikels in Fl. Bl. für kathol. KM. 1887 p. 53 ff. — Greith war Aristokrat im Leben wie in seinen Compositionen; Bach und Händel waren seine Muster. Seine Marienlieder sind bis jetzt unerreicht und Muster; seine Instrumentalcompositionen sind von hohem künstlerischen und liturgischen Werthe. R. i. p.

Franz Witt.

„Lumen de coelo."

Unter diesem Titel habe ich für mittlere und gute Chöre eine Cantate geschrieben, deren Text von keinem Geringeren, als von Leo XIII. selbst herstammt. Dieser Text ist so wunderbar poetisch, von dramatischer Lebhaftigkeit, voll der reichsten und kühnsten Bilder, dabei so zeitgemäß und doch wieder seiner wahrhaft klassisch antiken Form und des unvergänglichen Inhaltes wegen auch dann noch von gleichem Interesse, wenn die gegenwärtige Papst-Jubiläumsfeier, die alle Welt und hoffentlich auch unsere Cäcilianer beschäftigt, längst verklungen sein wird.

In der Zusammenstellung der 3 Texte führt die Poesie den Componisten ganz von selbst auf die Form einer dreisätzigen Sonate oder Symphonie: Allegro, Adagio, Finale. Es steht mir nicht zu, mein opus selbst zu besprechen, immerhin aber werden Interessenten nicht ungerne einiges Nähere über die Anordnung der Composition vernehmen. Dieselbe besteht aus 3 größern Sätzen, wovon zwei dem Chore und der Mittelsatz einer Solostimme (Sopran oder Tenor) zugewiesen sind. Die Begleitung geschieht am Pianoforte, besonders große und gutsituirte Vereine werden durch die Farben des „großen" Orchesters (Streichquintett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 4 Horn, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken wobei 2. Flöte, 2. Oboe, 2. Fagott, 3. und 4. Horn, Alt- und Tenorposaune nicht obligat sind) die Wirkung der natürlich im symphonischen Stil gehaltenen, ganz selbständigen Begleitung vervielfachen. Für die Clavierbegleitung genügt ein mäßig fertiger Pianist, wie sie sich überall dutzendweise finden. Die drei Satze sind folgende: I. „Kampf". Allegro con fuoco Chor. Tonart c-moll und c-dur. Allabreve-Takt. II. „Bitte". Adagio. Sopran- (oder Tenor-) Solo. As-dur. 3/4 Takt. III. „Triumph". Allegro. Chor. Tonart c-dur. 4/4 Takt. Zur Bewältigung der Chorparthie genügen mittlere Chorkräfte. Ein Chor, der beispielsweise meine „Cäcilia" aufgeführt hat, wird diese Cantate viel leichter finden; es sind nirgends achtstimmige Chor- und Ensembleparthien zu bewältigen, und finden sich in den beiden Chorsätzen ziemlich viele homophone und Unisono-Stellen. Eine nähere Beleuchtung des musikalischen Theils muß ich der Kritik überlassen! Das Werk ist im Verlage von M. E. Mayer in St. Gallen in sehr schönem Stich erschienen und wird zum Preise von 3 ℳ (3 Fr. 75 Cts.) (netto) für den Kl.-Auszug, der 45 Seiten enthält, 4 Stimmen zu 2 ℳ netto direkt versandt. **J. G. E. Stehle.**

Das Werk liegt der Red. im Clavier-Auszug vor. Sie kann dasselbe als ein großartig concipirtes und glänzend durchgeführtes allen Cäcilianern auf's Beste empfehlen. Der erste Satz ist als „Kampf", der zweite als „Bitte", der dritte als „Triumph der Kirche" bezeichnet. Der Clavierauszug kostet 3 ℳ, Sopran und Alt zusammen 1 ℳ, Tenor und Baß 1 ℳ. Orchesterpartitur und Instrumentalstimmen sind in Abschrift durch den Componisten oder durch die Verlagshandlung erhältlich. Bei gelungener Aufführung kann man eines großartigen Erfolges sicher sein. Der Red.

Verantwortlicher Redakteur: **Dr. Franz Witt**, Kanonikus z. Z. in Landshut in Niederbayern.
Selbstverlag des Herausgebers. — Druck von Fr. Pustet in Regensburg.

Nebst Titel, Inhaltsverzeichniß und Bestellzettel für den nächsten Jahrgang.

Beilage zu Nr. 6 der Musica sacra.

Verlag von Fr. Pustet in Regensburg, New York und Cincinnati, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Cantiones sacrae.

Sammlung lateinischer Kirchengesänge, für gemischten Chor bearbeitet von Joseph Mohr.

Zweite, verbesserte Auflage. 3 ℳ Gebunden 4 ℳ.

In Nro. 6 des ‚Chorwächters' steht hierüber folgender Bericht: Der ‚Chorwächter' brachte in Nr. 2 dieses Jahres eine Ankündigung und kurze Empfehlung der zweiten Auflage der ‚Cantiones sacrae' von Joseph Mohr. Wenn diese Nummer nun noch eine etwas weiter ausholende Besprechung des besagten Werkes liefert, wie ich dies in der Februar-Nummer in Aussicht stellte, so hat das seinen guten Grund. Es wird heutzutage sehr viel Kirchenmusik auf den Markt gebracht. Da ist es dann nur zu leicht möglich, daß unter der großen Menge sich Werke gleichsam verlieren, welche eine ganz besondere Beachtung verdienten. Ein solches Werk scheint mir aber das obengenannte Buch zu sein, und zwar 1) wegen seiner Reichhaltigkeit, 2) wegen seiner innern Tüchtigkeit und 3) wegen seiner großen Brauchbarkeit.

Was die Reichhaltigkeit anbelangt, so ist meine Thesis bewiesen, wenn ich das Inhaltsverzeichnis einfach hersetze.

Vom allerheiligsten Altarssakrament.

1. Tantum ergo, Nro. 1—12.
2. Sakramentslieder, Nro. 13—34.

Für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres.

1. Advent, Nro. 35—38.
   Zur Mutter Gottes während der Adventzeit, Nro. 39—40.
2. Weihnachten, Nro 41—44.
3. Beschneidung des Herrn.
4. Dreikönig, Nro. 45.
   Zur Mutter Gottes während der Weihnachtszeit, Nro 46—47.
5. Namen-Jesu-Fest, Nro. 48—51.
6. Mariä Lichtmeß, Nro. 182
7. Fastenzeit, Nro. 52—61.
8. Palmsonntag, Nro. 62.
   Zur Mutter Gottes während der Fastenzeit, Nro. 63—68.
9. Ostern, Nro. 69—73.
10. Markusfest und die Rogationstage, Nro. 74—75.
11. Christi Himmelfahrt, Nro. 76—78.
12. Pfingsten, Nro. 79—84.
    Zur Mutter Gottes während der österlichen Zeit, Nro. 85—86.
13. Dreifaltigkeit, Nro. 87—88.
14. Fronleichnam, Nro. 13—34, 89—90.
15. Herz-Jesu-Fest, Nro. 91—97.

Von der allerseligsten Jungfrau.

1. Litaneien, Nro. 98—101.
2. Hymnen und Lieder, Nro. 102—120.

Von den Engeln und Heiligen.

1. Heil. Joseph, Nro. 121—124.
2. Heil. Michael, Nro. 125—126.
3. Heil. Schutzengel, Nro. 127—129.
4. Heil. Peter und Paul, Nro. 130—131.
5. Heil. Aloysius, Nro. 132—135.
6. Heil Stanislaus Kostka, Nro. 136.

Lieder für stille Messen.

1. Erste Singmesse, Nro. 137—143.
2. Zweite Singmesse, Nro. 144—150.
3. Dritte Singmesse, Nro. 151—157.
4. Vierte Singmesse, Nro. 158—164.

Bei verschiedenen Anlässen.

1. Für Papst und Kirche, Nro. 165—166.
2. Beim Empfang des Oberhirten, Nro. 167—168.
3. Für den Frieden, Nro. 169.
4. Bittgesänge, Nro. 170—172.
5. Für die Abgestorbenen.
   a. Ordo Exsequiarum, Nro. 173.
   b. Lieder für die Seelenruhe der Verstorbenen Nro. 174—179.
6. Te Deum laudamus.
   a. Erste Gesangsweise, Nro. 180.
   b. Zweite, abgekürzte Gesangsweise, Nro. 181.

Ich glaube nicht, daß es eine ähnliche Liedersammlung gibt, welche in Bezug auf Reichhaltigkeit die ‚Cantiones sacrae' erreicht; mir wenigstens ist keine bekannt.

Indes die Quantität thut's bei einem solchen Buche nicht allein, es kommt und zwar ganz besonders auf die Qualität an, und da meine ich denn ohne Übertreibung sagen zu können, daß das vorliegende Buch unter ähnlichen eine ganz hervorragende Stellung einnimmt und in Wahrheit eine Meisterleistung genannt zu werden verdient. Schon bei dem Erscheinen des ‚Jubilate Deo' von Mohr hat die ungemein sorgfältige Harmonisation die Aufmerksamkeit der Kenner wach gerufen. Damals schrieb kein Geringerer als Karl Greith in einem Briefe, der zur Veröffentlichung gelangte, unter anderm folgendes:

„Ich bin weit davon entfernt, Herrn Mohr den vierstimmigen, reinen, korrekten Tonsatz seines Buches als Verdienst anzurechnen; denn auch im Bereiche des zünftigen Handwerkes hat nur das ‚Meisterstück' ein Recht, sich vor die Öffentlichkeit zu wagen. Aber ich freue mich des sorgfältigen Satzes, und die Achtung, die hier der Tradition gezollt wird, befriedigt mich.

„Genügt nun eine reine und charakteristische Harmonisierung für die Orgelstimme vollkommen, so stellen wir an den vierstimmigen Tonsatz ungleich höhere Anforderungen; und wir dürfen dies um so eher, als dies Werk in erster Linie für gemischten Chor geschrieben ist, — und müssen es auch, um dessen Verfasser gerecht werden zu können.

„Sangen Sie, Hochwürden, jemals den Evangelisten der Matthäus-Passion? Jedenfalls haben Sie schon diakoniert und das Ermüdende längeren Verweilens in einem Klangregister, auf einem und demselben Tone an sich erfahren. Ähnliches wird den Mittelstimmen des mehrstimmigen Satzes durch eine Stimmführung zugemutet, die identisch ist mit dem Abspielen eines bezifferten Fundamentalbasses. Verschmäht diese nicht gerade eine bessere Stimmenführung, so ist sie doch nicht Forderung; Korrektheit und zweckmäßige Abwechslung von enger und weiter Harmonie reichen da vollkommen aus. Wie ganz anders behandelt Herr Mohr seine Stimmführung! Nur selten verleugnet sich seine im ‚Jubilate Deo' ausgesprochene Überzeugung, daß in dem Fehlerfreien die Tugend noch nicht enthalten sei. Im Gegensatze zu jener Schreibweise, die der melodieführenden Oberstimme drei begleitende Stimmen ganz unterordnet, hat Herr Mohr gleichsam vier reale Stimmen zu einem Chore vereinigt." — Das sind Worte, welche im Munde eines Karl Greith schwer wiegen!

Als dann ein Jahr nachher die in gleicher Weise behandelte erste Auflage der ‚Cantiones sacrae' erschien, haben bekanntlich Männer wie Liszt und Gounod die anerkennendsten Schreiben an den Autor gerichtet, wie denn auch die Referenten des Cäcilienvereines nur Lobendes aussagten. Seither sind nun mehrere Jahre verflossen, und daß der fleißige Verfasser diese Zeit redlich benutzt hat, um sein Buch bei der neuen Auflage noch größerer Vollendung entgegenzuführen, davon legt wohl jede Nummer Zeugnis ab; das Buch ist, man kann es ohne Bedenken sagen, vollständig umgearbeitet. Dabei ist dann ganz besonderer Fleiß der Führung der Stimmen, und unter diesen wieder selbstverständlich der des Basses zugewendet worden. Es liegt da alles so bequem und ist so leicht zu treffen, daß die Herren Bassisten sich beim Autor wirklich zu bedanken haben. Doch auch die Tenoristen sind nicht vergessen worden, und es finden sich Stellen genug, an denen ihnen Gelegenheit geboten wird, ihre Stimmen zur vollen Geltung zu bringen. Der Autor ist halt selbst ein geschulter Sänger; so einer schreibt immer ganz anders als Leute, die von der Musik vielleicht viel, aber wenig oder gar nichts vom Gesang verstehen. Es dürfte sich, um dies nebenbei zu bemerken, im ganzen Buch wohl kaum ein Intervall finden, dessen Intonation Schwierigkeit bereitete. Dafür muß man auch im Interesse der bessern Chöre dankbar sein, weil dann der Dirigent die ganze Aufmerksamkeit der Sänger auf deutliche Aussprache, schöne Tonbildung und ausdrucksvollen Vortrag lenken kann. Dasselbe Lob soll übrigens auch den von Herrn P. Piel harmonisierten Nummern gespendet werden, durch welche eine wohlthuende Abwechslung ins Ganze gebracht wird. Es ist nicht ohne Interesse, die ganz verschiedenen Satzweisen der beiden so befreundeten Herren mit einander zu vergleichen.

Und nun zum Schluß die Frage: Welcher Kirchenchor kann das Buch gebrauchen? Ich möchte diese Frage mit einer andern beantworten: Welcher kann es nicht gebrauchen? Wenn wir zuerst die großen Chöre ins Auge fassen, wie sie Kathedralen u. s. w. zur Verfügung stehen, so finden dieselben in dem reichhaltigen Werke eine große Anzahl von Nummern, welche ihnen die besten Dienste leisten können. In höherm Grade aber ist dies der Fall bei den schwächern Gesangchören; für diese ist das Buch ein wahrer Schatz, den sie mit Leichtigkeit heben können. Daß es sich ganz besonders für Gymnasien und ähnliche Unterrichtsanstalten eignet, ist jedem klar, welcher das Buch einer Durchsicht unterwerfen will, wie dies ja auch jüngst Herr Paul Schmetz von Montabaur in seiner Besprechung der ‚Cantiones sacrae' besonders hervorgehoben und eingehend dargethan hat.

Ich meine aber noch auf eine Verwendbarkeit des Buches aufmerksam machen zu sollen, welche zwar auf der Hand liegt und doch nicht nach Gebühr gewürdigt wird. Es gibt der Kirchen genug, in welchen wöchentlich mehrmals, oft sogar täglich Hochamt gehalten wird, auf der Orgelbühne sich aber nur Organist und Chorregent befinden, oft genug in einer Person kombiniert. Wie füllt man da die Zeit während des Offertoriums aus? Vor allem wäre es gewiß angezeigt, das vorgeschriebene Offertorium aus dem Graduale zu singen. Dies nimmt aber bekanntlich in der Regel kaum eine Minute Zeit in Anspruch. Und dann? Ja, dann schlagen, wie ich aus guter Quelle weiß, viele Organisten die ‚Cantiones sacrae' auf und singen ein passendes Stück daraus, bis die Zeit der Präfation gekommen ist. Dies entspricht den liturgischen Vorschriften, ist leicht zu bewerkstelligen und macht sich ganz schön, wie alle wissen, welche es einmal gehört haben. Ich möchte dringendst raten, dieses gute Beispiel nachzuahmen; es ist damit sicherlich der Erbauung der Gläubigen mehr gedient, als wenn in so heiliger Zeit Sachen gesungen und gespielt werden, welche nicht ins Haus Gottes passen, wie dies leider nur zu oft der Fall ist.

Die Ausstattung des Werkes ist wahrhaft splendid. Der Preis von 3 Mark muß bei einem Werke, welches auf 218 Seiten Groß-Oktav ganze 182 Nummern bietet, als ein überaus billiger bezeichnet werden, zumal die Verlagsbuchhandlung beim Bezug mehrerer Exemplare gewiß einen Partiepreis gewähren wird. Also — zugegriffen!

St. Gallen im Mai 1887.

J. G. E. Stehle.

Leo-Hymne

für Sopran-Solo, gemischten Chor und Orchester

comp. von **Max Filke** in Straubing.

Im Caecilien-Concert mit grossem Erfolge aufgeführt; sehr wirkungsvoll, nicht schwer! Etwaige Reflektanten wollen sich gefälligst an den Componisten wenden.

Subskription auf die Gesammtausgabe

von

Johannes Ev. Habert's Werken.

Kirchenmusik:

S. I. Messen, II. Motetten, III. Litaneien, IV. Magnificat, V. Antiphonen, Responsorien etc., VI. Orgelwerke, VII. Kirchenlieder.

Eine zweite Abtheilung soll weltliche, eine dritte Abhandlungen über Kirchenmusik, sowie theoretische Werke enthalten. Preis für den Foliobogen 30 Pf.

Ausführliche Prospekte durch jede Buchhandlung kostenfrei.

Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Literarisches.

Novität. Soeben erschienen: **„Missa brevis"** für Sopran, Alt und Bass von Ferdinand Molitor. Preis der Partitur 1 Mark, der Stimmen à 20 Pfg.

Da der Reinertrag zum Ausbau der Münster-Chororgel in Konstanz bestimmt ist, werden die hochw. HH. Geistlichen, Lehrer etc. gebeten, ihre Bestellungen direct bei Münsterchordirector J. B. Molitor in Konstanz machen zu wollen. Bis jetzt sind folgende Recensionen über dieses Opus eingelaufen:

Die Missa brevis von Ferdinand Bened. Molitor finde ich nach Inhalt und Form als eine recht würdige Messkomposition. Den beiden Kyrie-Sätzen muss indess die Bemerkung beigefügt werden, dass sie repetirt werden müssen, weil sonst der Text unvollständig ist. In Tact 2 des Gloria gibt man auf der zweiten Zeit (nicht nach derselben) dem Bass am besten a, weil dadurch die Harmonie am reinsten wird. In Tact 12 des Gloria heisst der Alt besser c, d g; weil sonst eine falsche Quinte entsteht. P. Piel, Seminar-Musiklehrer in Boppard.

Die Missa brevis für Sopran, Alt und Bass von Ferd. Bened. Molitor ist eine für kleinere und grössere Chöre recht empfehlenswerthe Composition; namentlich werden alle Vereine, die keine oder zu wenige Tenore besitzen, zur Abwechselung sehr gerne eine dreistimmige Messe ohne Tenor aufführen. Der dreistimmige Satz hat immer seine Schwierigkeiten und klingt etwas mager; es muss anerkannt werden, dass der jugendliche Componist durch reichbewegtes Leben in den einzelnen Stimmen diese Klippe (der dünnen Klangwirkung) recht glücklich umschifft oder doch wenigstens minder fühlbar gemacht hat. Die Messe ist sehr leicht und empfehlenswerth.

E. Stehle, Domkapellmeister in St. Gallen.

Diese Besetzung dürfte bei sehr vielen Chören zu treffen sein: Sopran, Alt und Bass oder Bariton. Die Unterstimme geht nicht tiefer als b und nicht höher als d, über welche Töne wohl fast alle Männerkehlen verfügen dürften. Diese Messe ist zudem leicht, fliessend und auch bezüglich Gehalt empfehlenswerth; darum zugegriffen!

Ernst v. Werra.

Für solche Chöre, welche erst beginnen, im polyphonen Stile geschriebene Messen zur Aufführung zu bringen, ist die vorliegende ganz besonders geeignet.

In ihr wusste der Komponist das Mass der Schwierigkeiten, welche eine selbständige Führung der Stimmen für die Sänger mit sich bringt, auf ein Minimum zu reduciren. Dabei ist sie klar und fliessend geschrieben, der Text richtig behandelt. Trotz der knappen Form der Motive und der Einfachheit in der Modulation herrscht doch in der von kirchlichem Geiste durchwehten Komposition durchweg Wohlklang, so dass sie allen Chören empfohlen zu werden verdient.

Durch die Anschaffung der Messe unterstützen die Chordirigenten ein edles Unternehmen, wie sie zweifelsohne durch Berücksichtigung der Edition eine aufstrebende, hoffnungsvolle, junge Kraft zu weiterer Kompositionsthätigkeit anspornen.

J. G. Mayer.

Auf mehrfaches Verlangen ist in meinem Verlage soeben erschienen ein neuer Abdruck des Chores:

„Tu es Petrus"

für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte oder 5 u. 9 stimmig. Blechmusik

komponirt von

Michael Haller,

aus dem Cäcilienkalender 1879.

Preis der Partitur 20 Pf.
Preis der Singstimmen à 5 Pf.
Preis der Instrumentalstimmen à 5 Pf.

Die leicht ausführbare und sehr effektvolle Composition wurde zur Feier des 50jährigen Bischofsjubiläum Pius IX. seligen Andenkens komponiert und seitdem bei ähnlichen Anlässen hier und anderwärts immer mit bestem Erfolge aufgeführt.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Im Verlage von **Friedrich Pustet** in Regensburg, New York und Cincinnati ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Kirchenmusikalisches Jahrbuch

für das Jahr 1888.

Redigirt von Frz. Xav. Haberl

zum Besten der Kirchenmusikschule in Regensburg.

(Dreizehnter Jahrgang des Cäcilienkalenders.)

(VIII und 112 Seiten Text und 24 Seiten Musikbeilagen.

Preis 1 Mark 60 Pf.

Dieser Jahrgang hat folgenden Inhalt:

Seite

† Cardinal Dom. Bartolini, Präfect der S. R. C. und Protector des Cäcilienvereins . . . . . III—V

Vorwort der Redaktion . . . . . VI—VIII

Repertorium musicae sacrae. 1. 4. Missa prima: „Sexti Toni“ quinque vocum auctore Joanne Croce . . . . . 1*—24*

I. Abhandlungen und Aufsätze.

1. Der Traktat des Johannes Cottonius über Musik. P. Utto Kornmüller O. S. B. 1—22
2. Die Vesperpsalmen an Marienfesten. Prof. Dr. Schenz . . . . 22—29
3. Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes. II. P. Guido Maria Dreves, S. J. . . . . 29—39
4. Eine Composition des Cardinals Jo. de Medicis (Leo papa X.) in einem Manuscripte des 16. Jahrhunderts. Fr. X. Haberl . . . 39—49
5. Giovanni Croce. Eine bio-bibliographische Skizze. Fr. X. Haberl . 49—52
6. Auch ein Chorregent von J. B. M. . . . . 53—56
7. Johannes Beerens, weiland Hochfürstl. Sächsisch-Weisenfeldischen Concert-Meisters und Cammer-Musici Musikalische Discurse (Fortsetzung aus dem K. M. Jahrbuch 1887) . . . . . 56—61

II. Anzeigen, Besprechungen, Kritiken.

Psalterium. Compendium Gradualis et Missalis Romani. — Compendium Antiphonarii et Breviarii. — Officium hebdomadae sanctae . 62—67

Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche. Von Dr. Karl Emil Schafhäutl. Krit. v. Prof. A. Walter . 67—95

Zur Kritik über H. Bellermann: Der Contrapunkt von M. Haller . 95—97

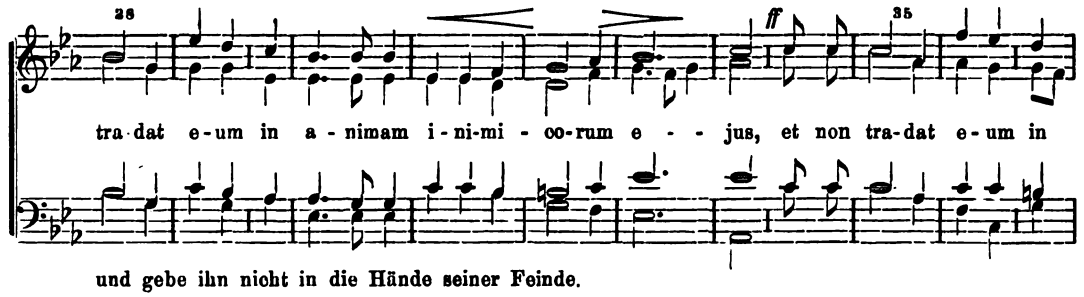
Zur Kritik über Bitter's Studie zum Stabat mater von Karl Lustner . 97—99

Kurze Anzeigen verschiedener musikalischer Werke . . . . . 100—102

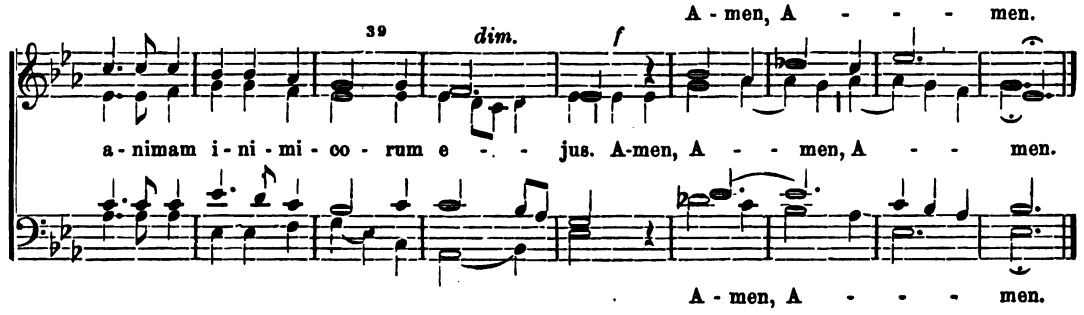
Anzeigen.

1. Alphabetisches Register der in den Cäcilienvereinskatalog (Nr. 1—1037) aufgenommenen Messen und Requiem . . . . . 102—107
2. Prospekt der Kirchen-Musikschule in Regensburg. — Depôt für amerikanische Harmonium . . . . . 108—112

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



und gebe ihn nicht in die Hände seiner Feinde.

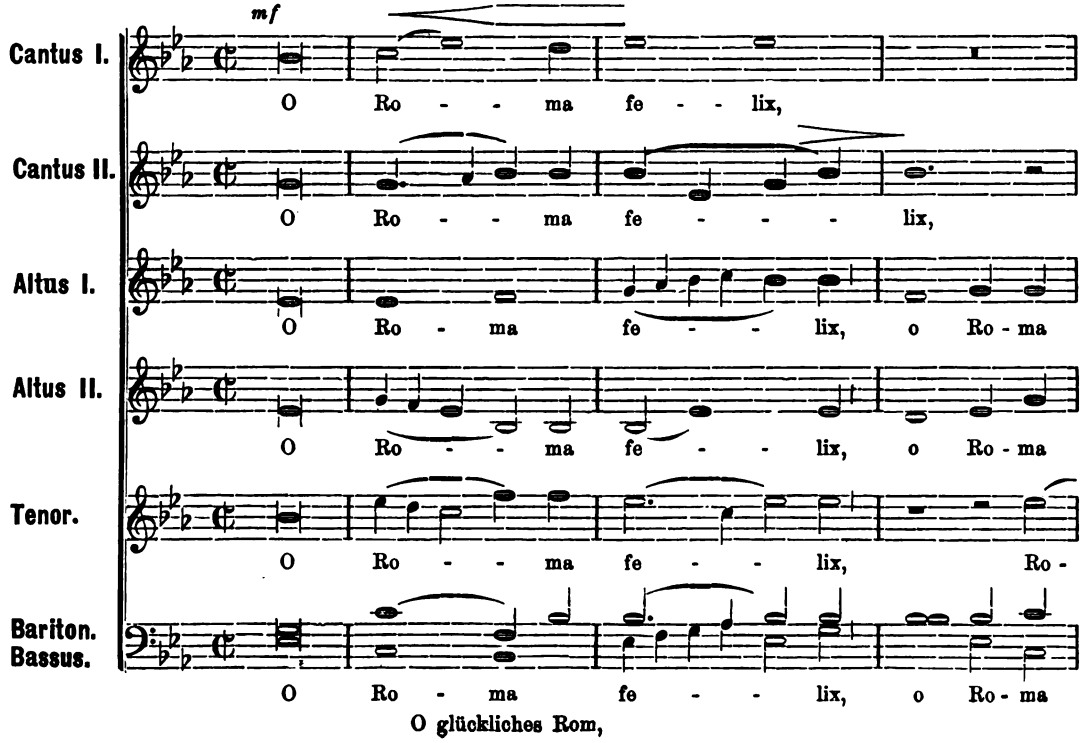


II. O Roma felix.

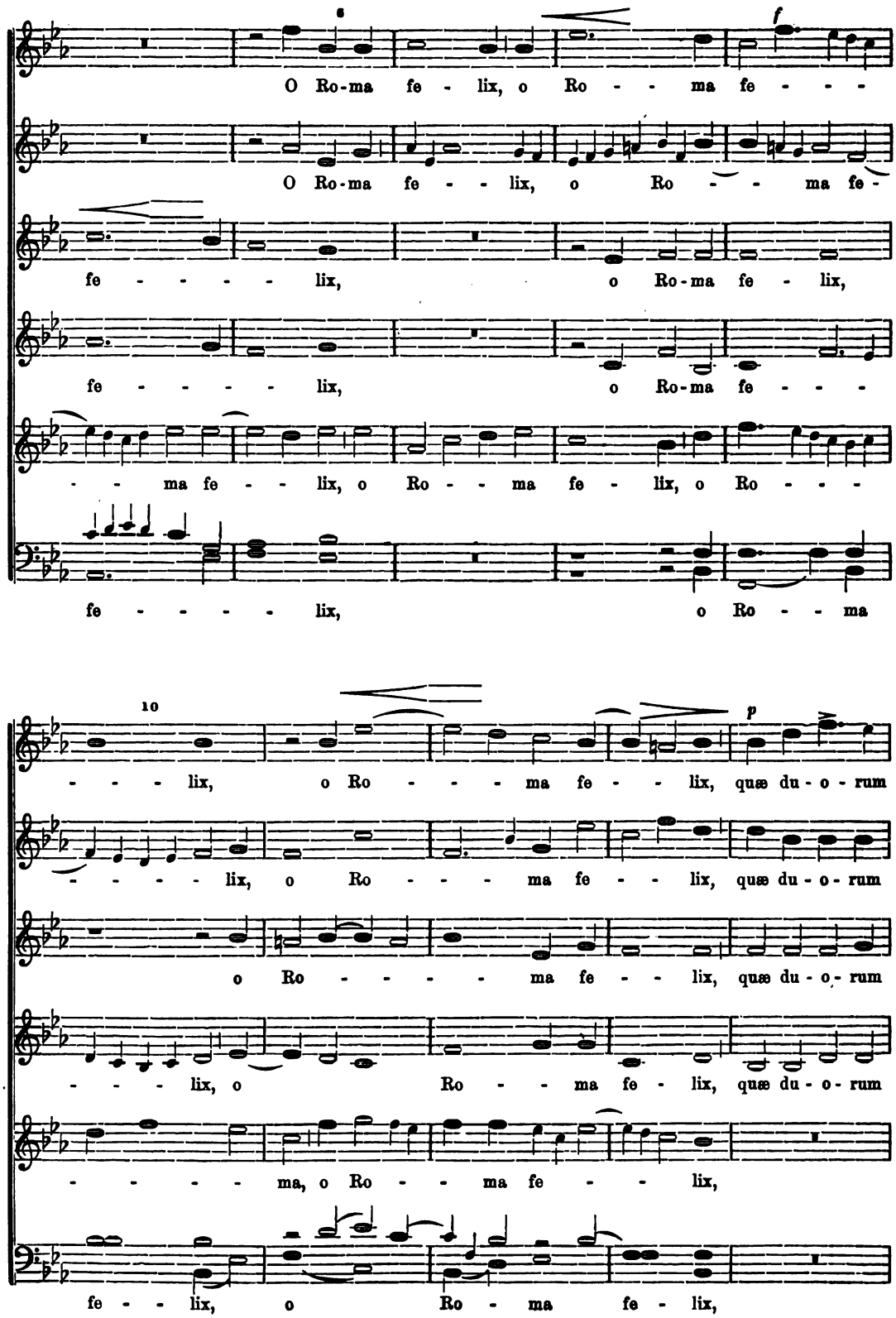
P. Piel.

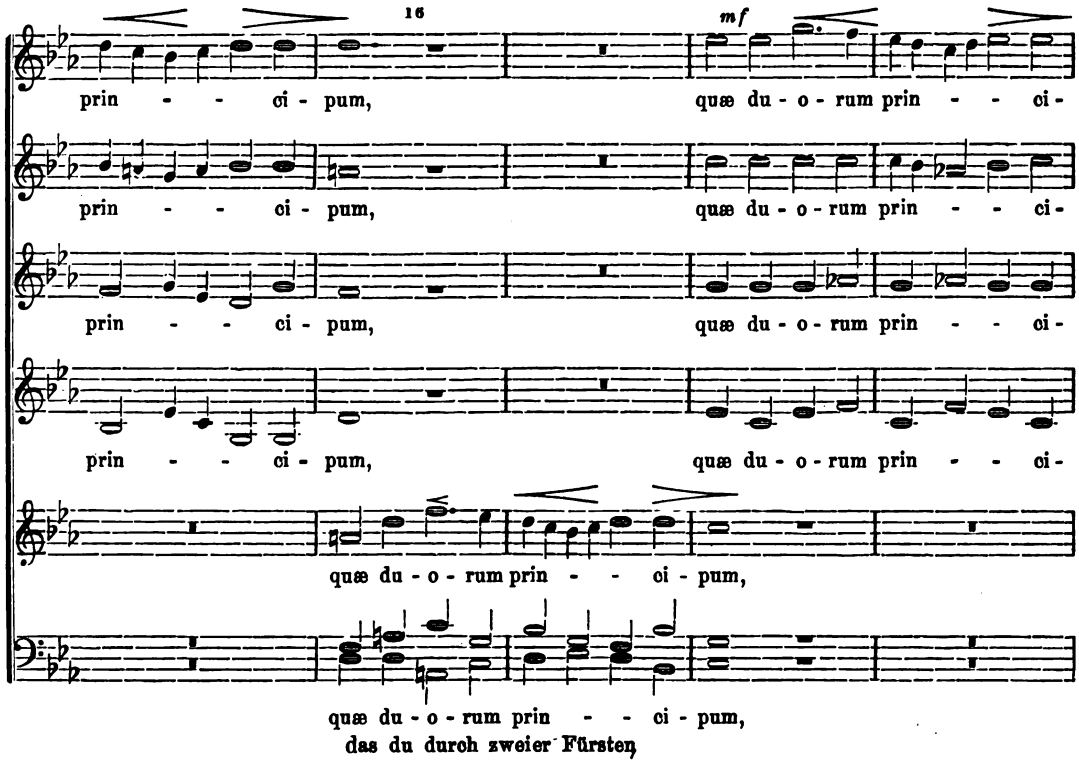
Andante con moto.

mf

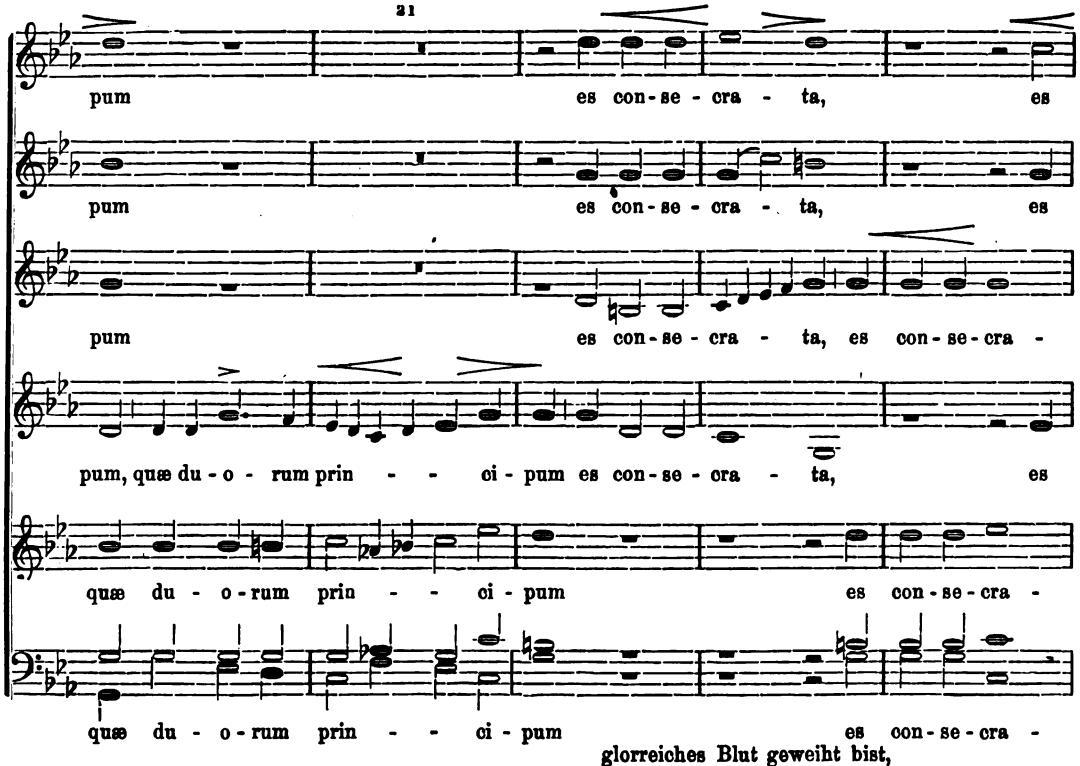


O glückliches Rom,

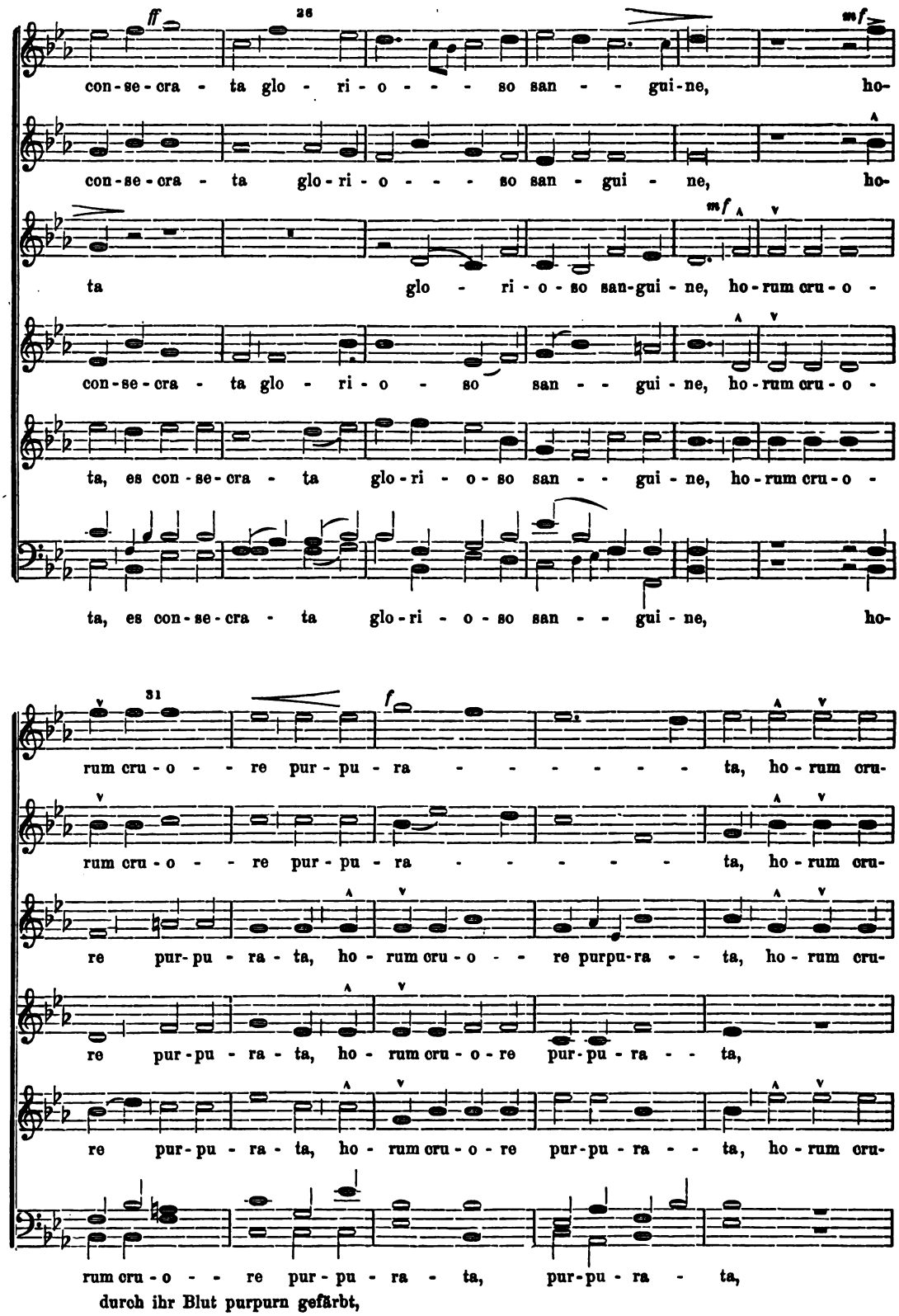

6
f
O Ro-ma fe - lix, o Ro - - ma fe - - -
O Ro-ma fe - - lix, o Ro - - ma fe -
fe - - - - - lix, o Ro-ma fe - lix,
fe - - - - - lix, o Ro-ma fe - - -
- - ma fe - - lix, o Ro - - ma fe - lix, o Ro - - -
fe - - - - - lix, o Ro - - ma
10
p
- - - - lix, o Ro - - - ma fe - - lix, quæ du - o - rum
- - - - - lix, o Ro - - - ma fe - - lix, quæ du - o - rum
o Ro - - - - - ma fe - - lix, quæ du - o - rum
- - - - lix, o Ro - - ma fe - lix, quæ du - o - rum
- - - - - ma, o Ro - - ma fe - - lix,
fe - - lix, o Ro - ma fe - lix,



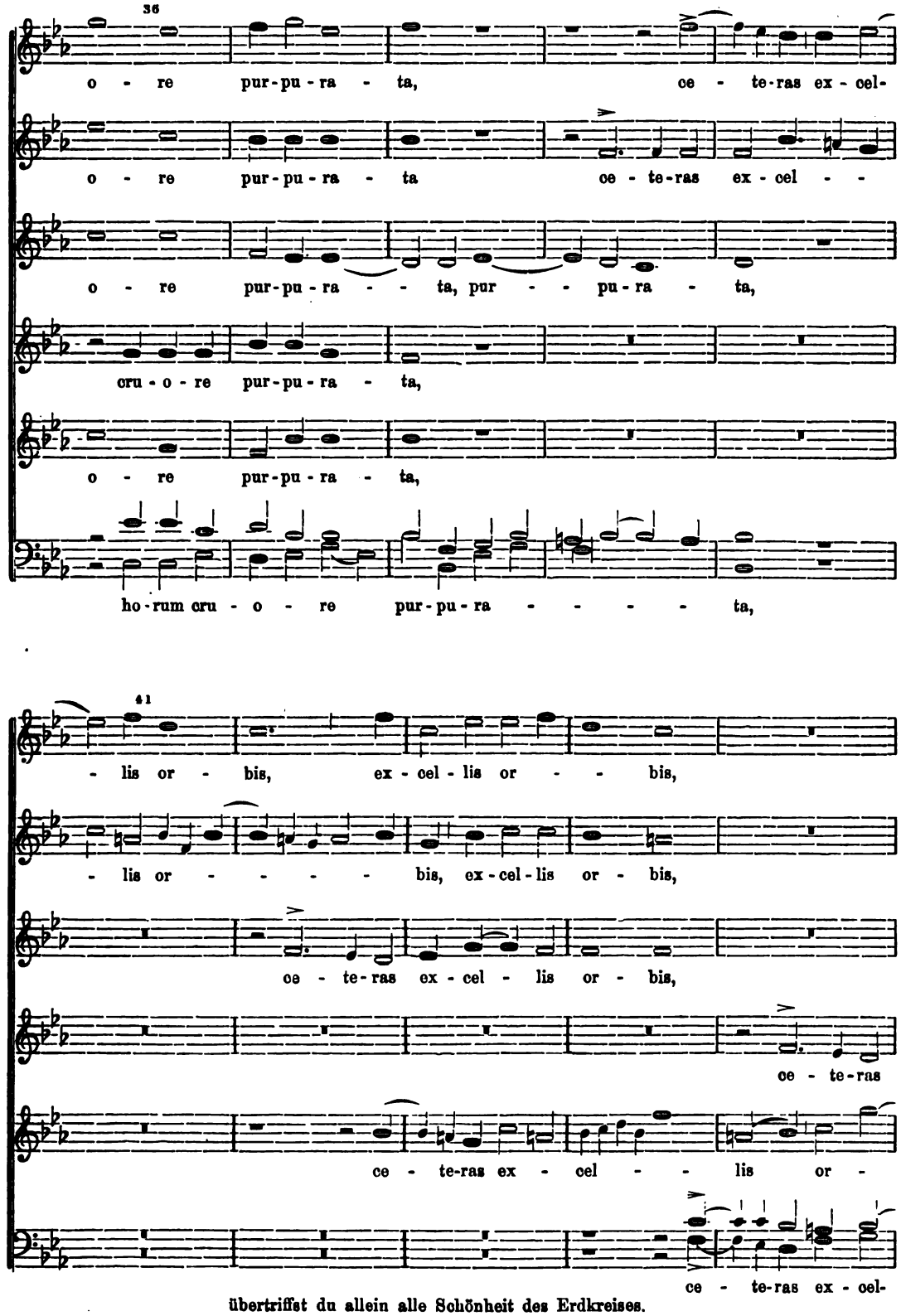
das du durch zweier Fürsten



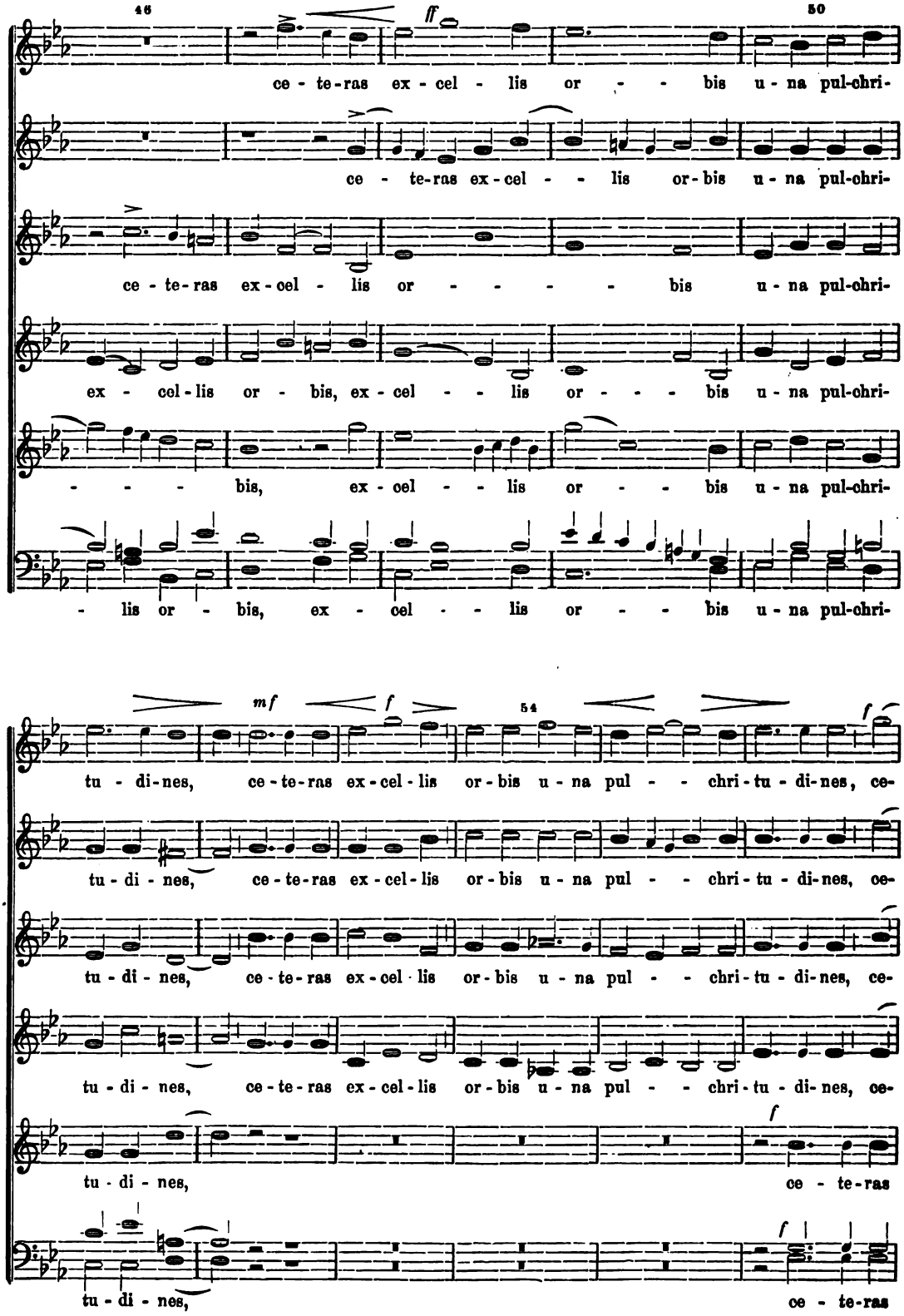
glorreiches Blut geweiht bist,

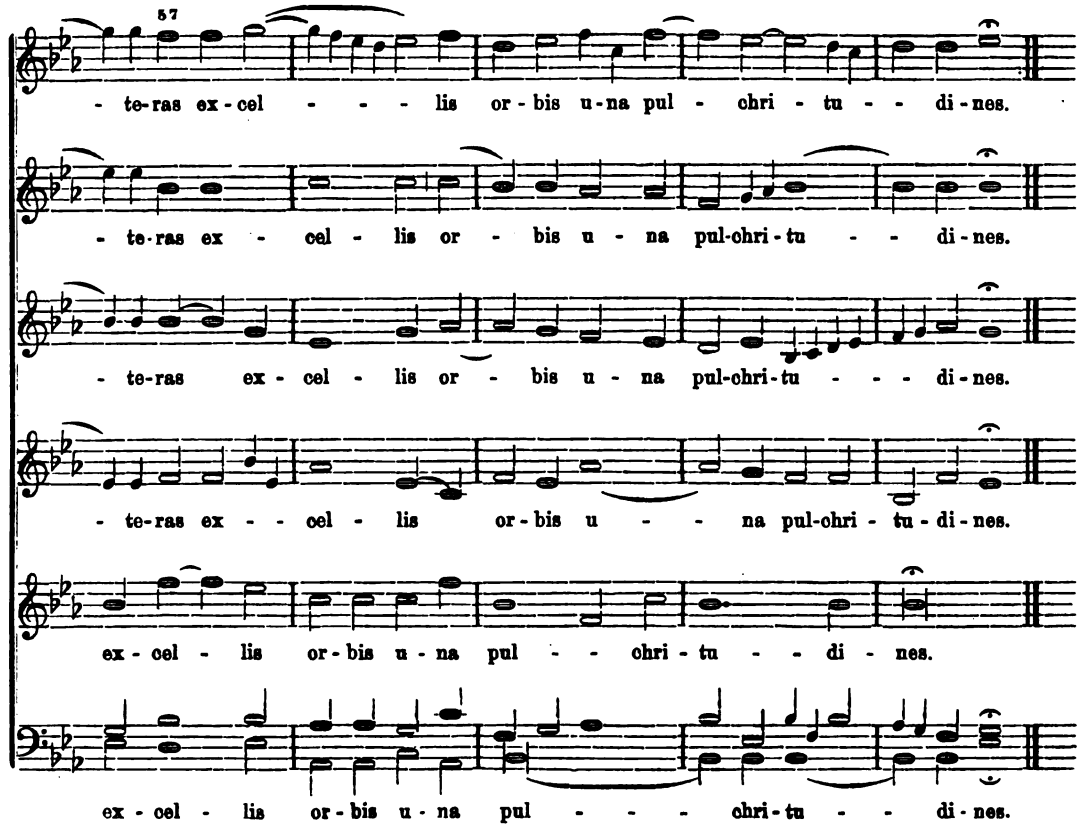


durch ihr Blut purpurn gefärbt,



übertriffst du allein alle Schönheit des Erdkreises.

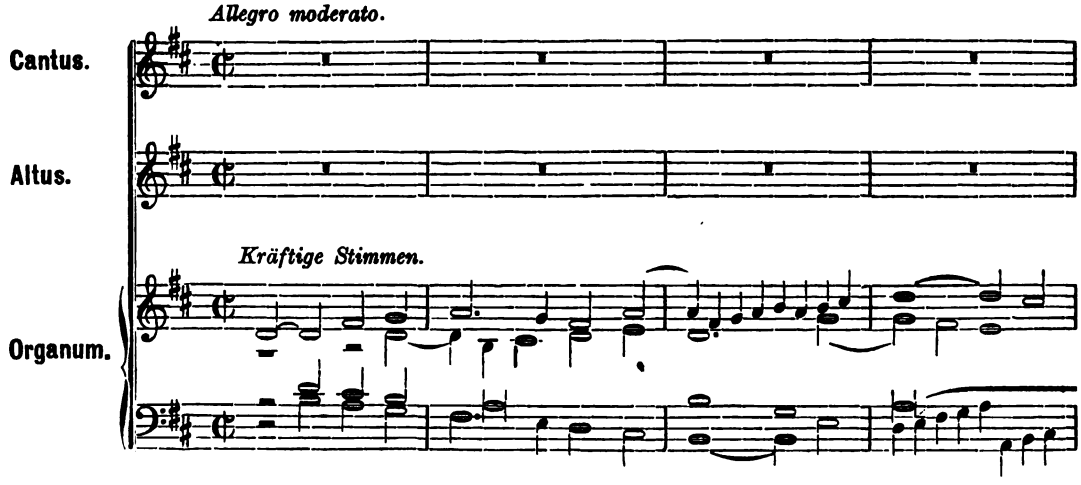

46
50
ff
ce - te-ras ex - cel - lis or - - - bis u - na pul-chri-
ce - te-ras ex-cel - - - lis or-bis u - na pul-chri-
ce - te-ras ex-cel - lis or - - - - - bis u - na pul-chri-
ex - cel-lis or - bis, ex-cel - - - lis or - - - - bis u - na pul-chri-
- - - - bis, ex - cel - - - lis or - - - bis u - na pul-chri-
- lis or - bis, ex - cel - - - lis or - - - bis u - na pul-chri-
mf
f
54
f
tu - di-nes, ce-te-ras ex-cel-lis or-bis u - na pul - - - chri-tu - di-nes, ce-
tu - di - nes, ce-te-ras ex-cel-lis or-bis u - na pul - - - chri-tu - di-nes, ce-
tu - di - nes, ce-te-ras ex-cel-lis or-bis u - na pul - - - chri-tu - di-nes, ce-
f
tu - di - nes, ce - te-ras
f
tu - di - nes, ce - te-ras



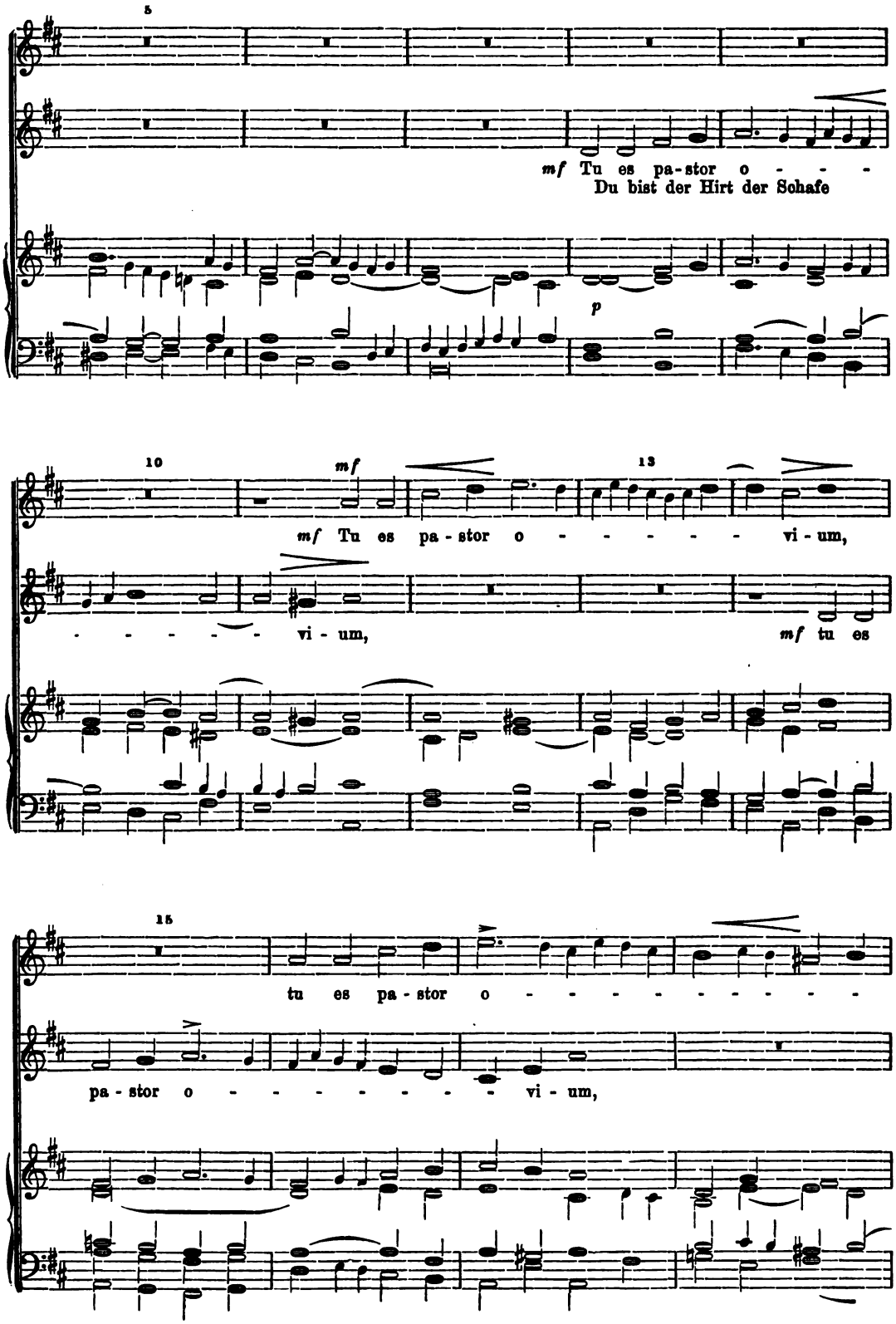
III. Antiphona: Tu es pastor ovium

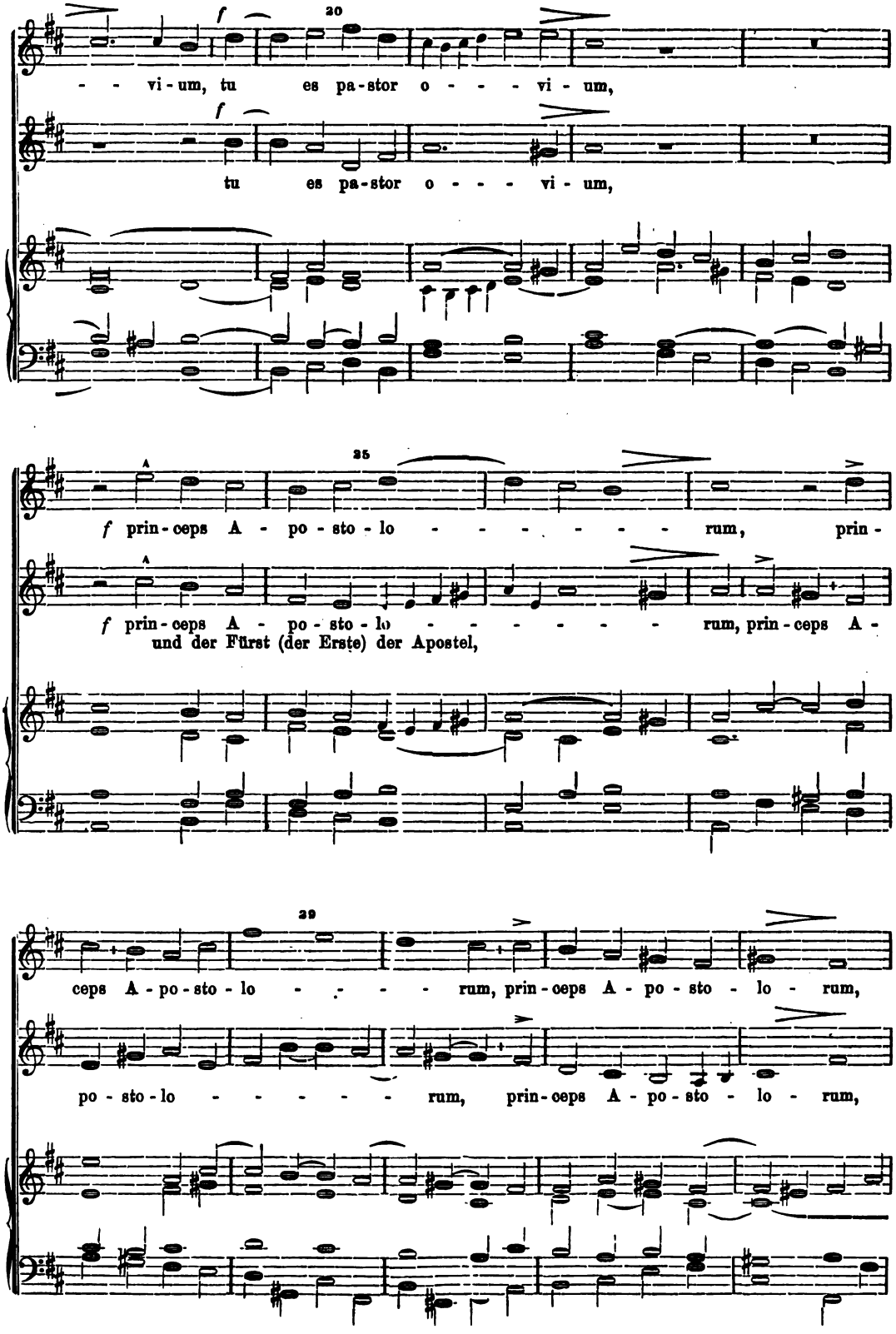
für Sopran und Alt mit Begleitung der Orgel.*

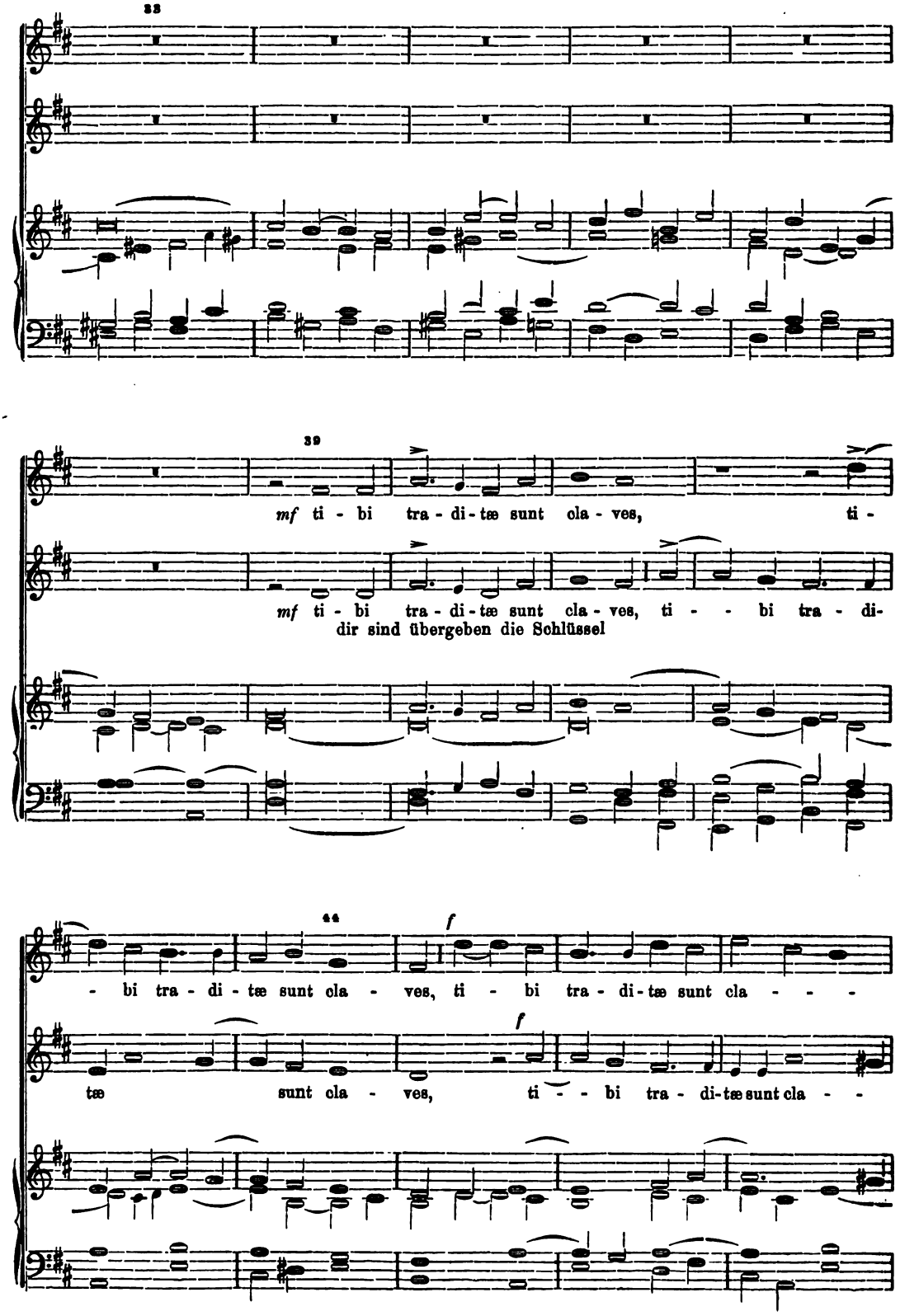
P. Piel.

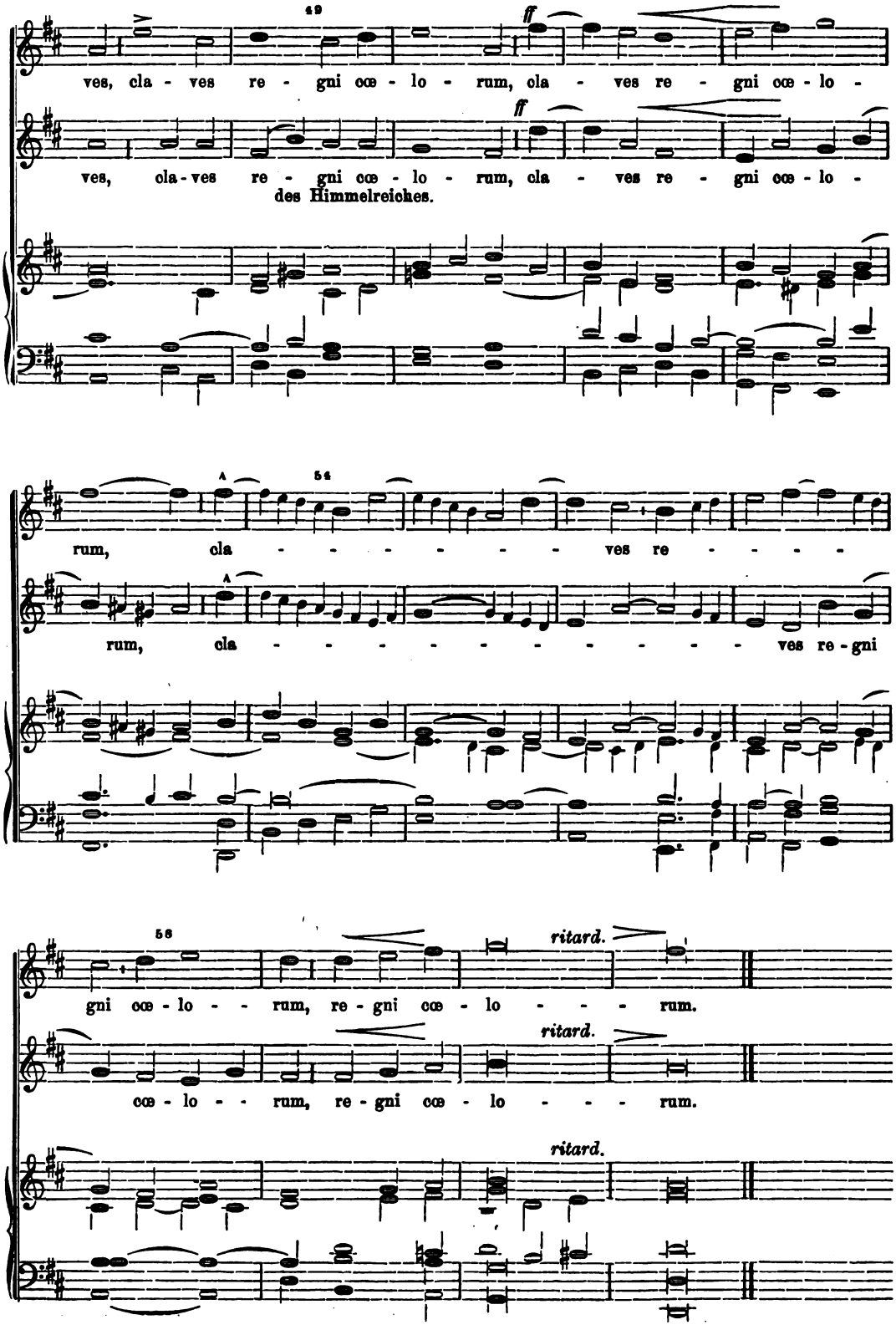


* *Auch an den Festen des heil. Apostels Petrus (18. Januar, 22. Februar, 29. Juni, 1. August) nach gesungenem oder recitirtem Offertorium.*


5
mf Tu es pa-stor o - - -
Du bist der Hirt der Schafe
p
10
mf
13
mf Tu es pa - stor o - - - - - - vi - um,
- - - - - - vi - um,
mf tu es
15
tu es pa - stor o - - - - - - - - - -
pa - stor o - - - - - - - - vi - um,

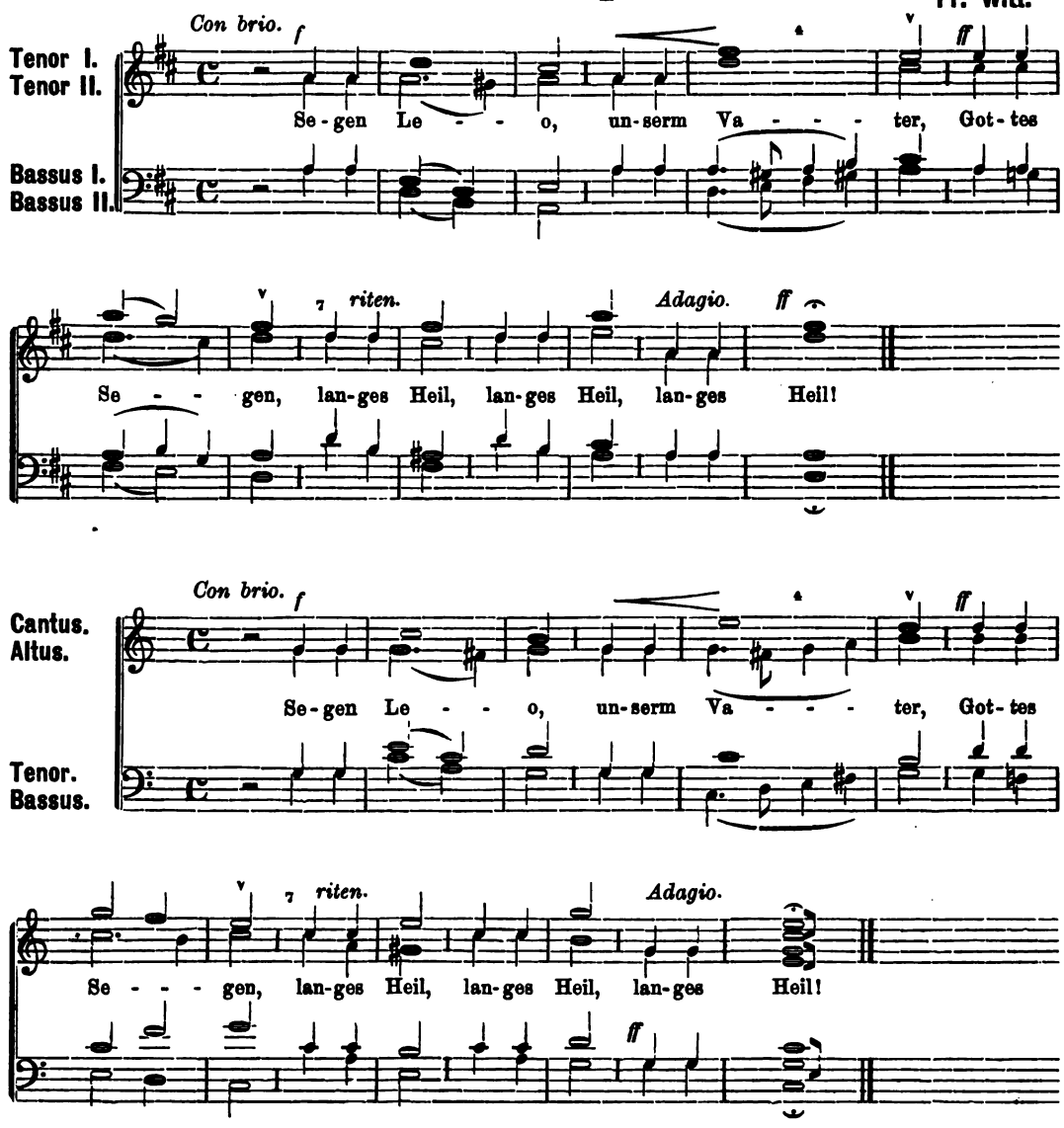

20
- - vi - um, tu es pa - stor o - - - - vi - um,
tu es pa - stor o - - - - vi - um,
25
A
f prin - ceps A - po - sto - lo - - - - - - - rum, prin -
A
f prin - ceps A - po - sto - lo - - - - - - - rum, prin - ceps A -
und der Fürst (der Erste) der Apostel,
29
ceps A - po - sto - lo - - - - - rum, prin - ceps A - po - sto - lo - rum,
po - sto - lo - - - - - - rum, prin - ceps A - po - sto - lo - rum,


33
39
mf ti - bi tra - di - tæ sunt cla - ves, ti -
mf ti - bi tra - di - tæ sunt cla - ves, ti - - bi tra - di-
dir sind übergeben die Schlüssel
44
f
- bi tra - di - tæ sunt cla - ves, ti - bi tra - di - tæ sunt cla - - -
f
tæ sunt cla - ves, ti - - bi tra - di - tæ sunt cla - -


49
ff
ves, cla - ves re - gni cœ - lo - rum, cla - ves re - gni cœ - lo -
ff
ves, cla - ves re - gni cœ - lo - rum, cla - ves re - gni cœ - lo -
des Himmelreiches.
A
54
rum, cla - - - - - - - ves re - - - -
A
rum, cla - - - - - - - - - - - - ves re - gni
58
ritard.
gni cœ - lo - - rum, re - gni cœ - lo - - - - rum.
ritard.
cœ - lo - - rum, re - gni cœ - lo - - - - rum.
ritard.

IV. Wahlspruch.

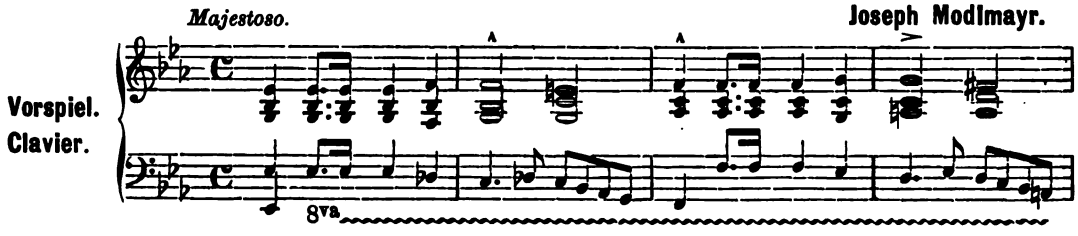
Fr. Witt.

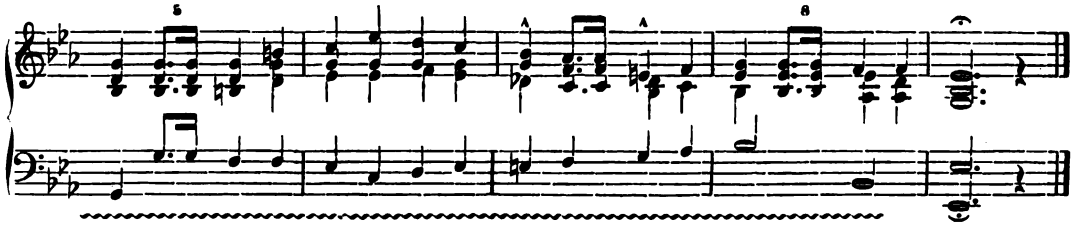


V. Die Kirche Christi.

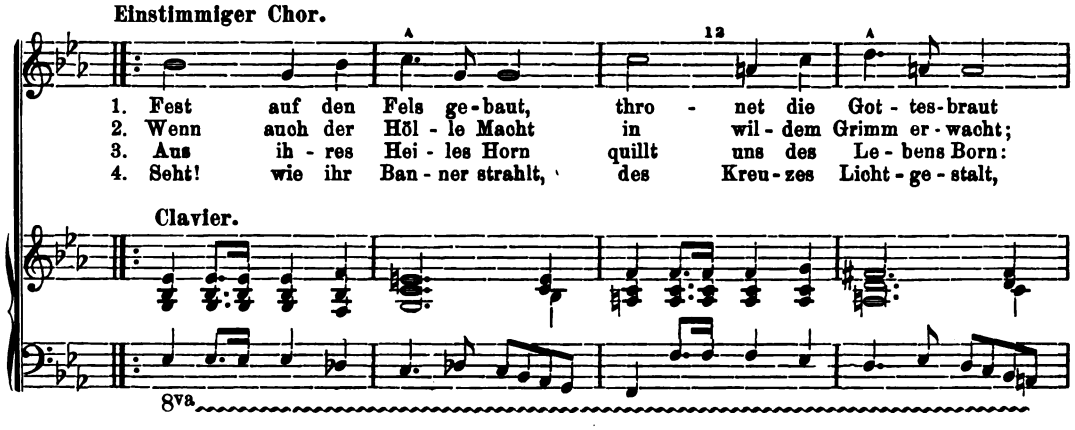
Für einstimmigen Chor und Männerquartett nebst Clavierbegleitung.

Joseph Modlmayr.

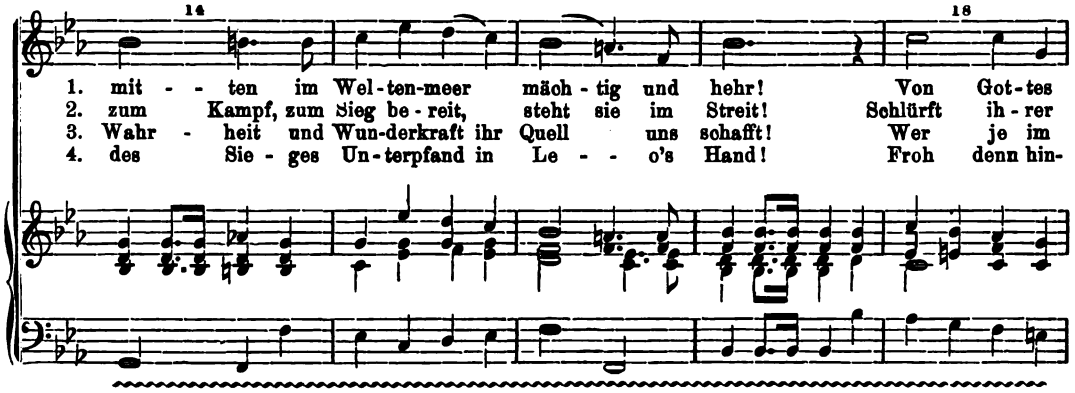


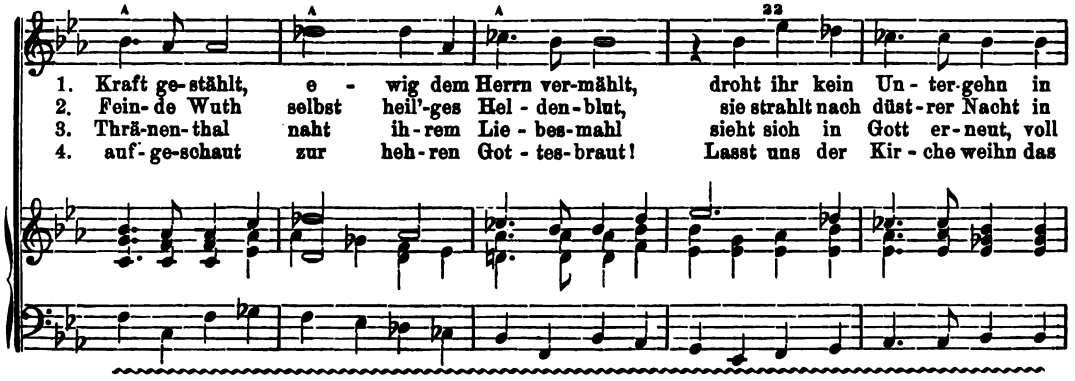


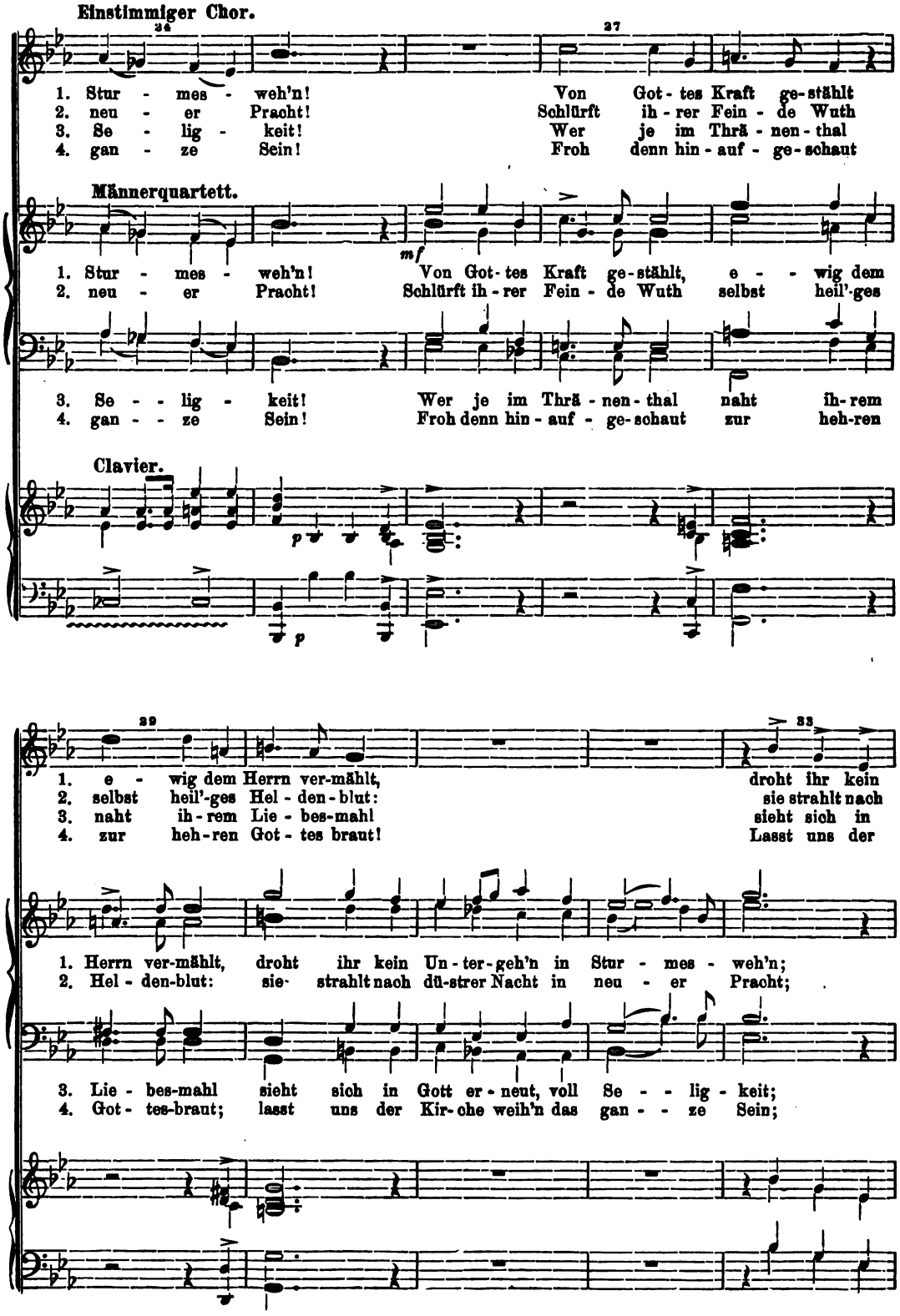
Einstimmiger Chor.

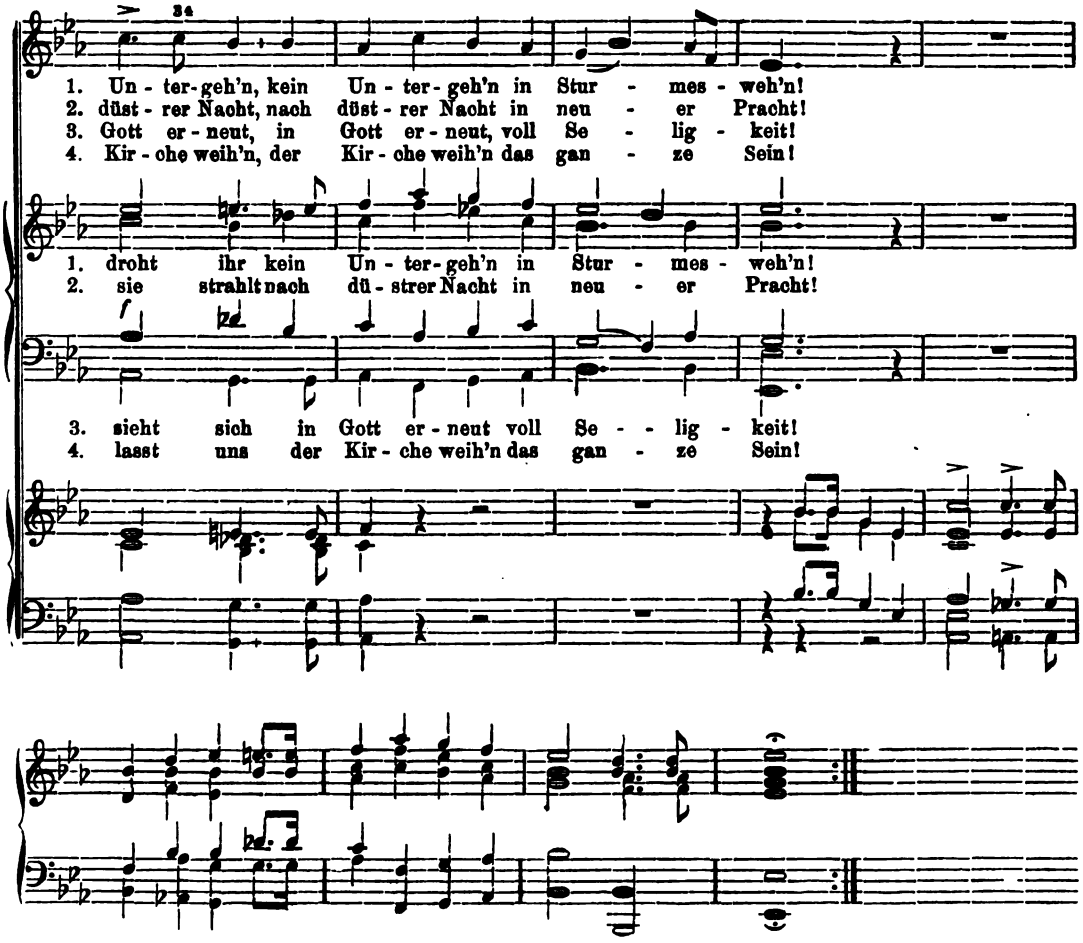


Clavier.





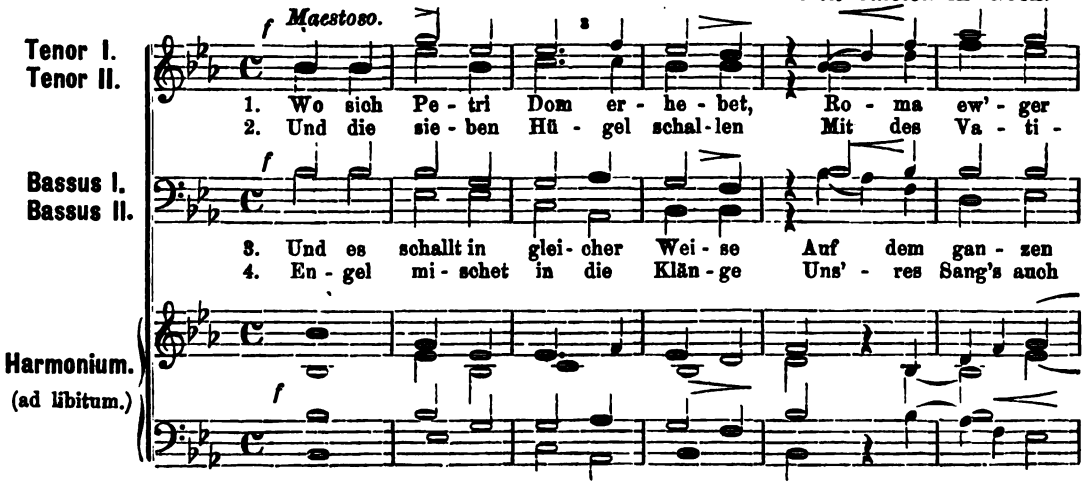

Einstimmiger Chor.
1. Stur - mes - weh'n! Von Got - tes Kraft ge - stählt
2. neu - er Pracht! Schlürft ih - rer Fein - de Wuth
3. Se - lig - keit! Wer je im Thrä - nen - thal
4. gan - ze Sein! Froh denn hin - auf - ge - schaut
Männerquartett.
mf
1. Stur - mes - weh'n! Von Got - tes Kraft ge - stählt, e - - wig dem
2. neu - er Pracht! Schlürft ih - rer Fein - de Wuth selbst heil'-ges
3. Se - - lig - keit! Wer je im Thrä - nen - thal naht ih - rem
4. gan - - ze Sein! Froh denn hin - auf - ge - schaut zur heh - ren
Clavier.
p
p
1. e - wig dem Herrn ver - mählt, droht ihr kein
2. selbst heil'-ges Hel - den - blut: sie strahlt nach
3. naht ih - rem Lie - bes - mahl sieht sich in
4. zur heh - ren Got - tes braut! Lasst uns der
1. Herrn ver - mählt, droht ihr kein Un - ter - geh'n in Stur - mes - weh'n;
2. Hel - den - blut: sie - strahlt nach dü - strer Nacht in neu - er Pracht;
3. Lie - bes - mahl sieht sich in Gott er - neut, voll Se - - lig - keit;
4. Got - tes - braut; lasst uns der Kir - che weih'n das gan - - ze Sein;

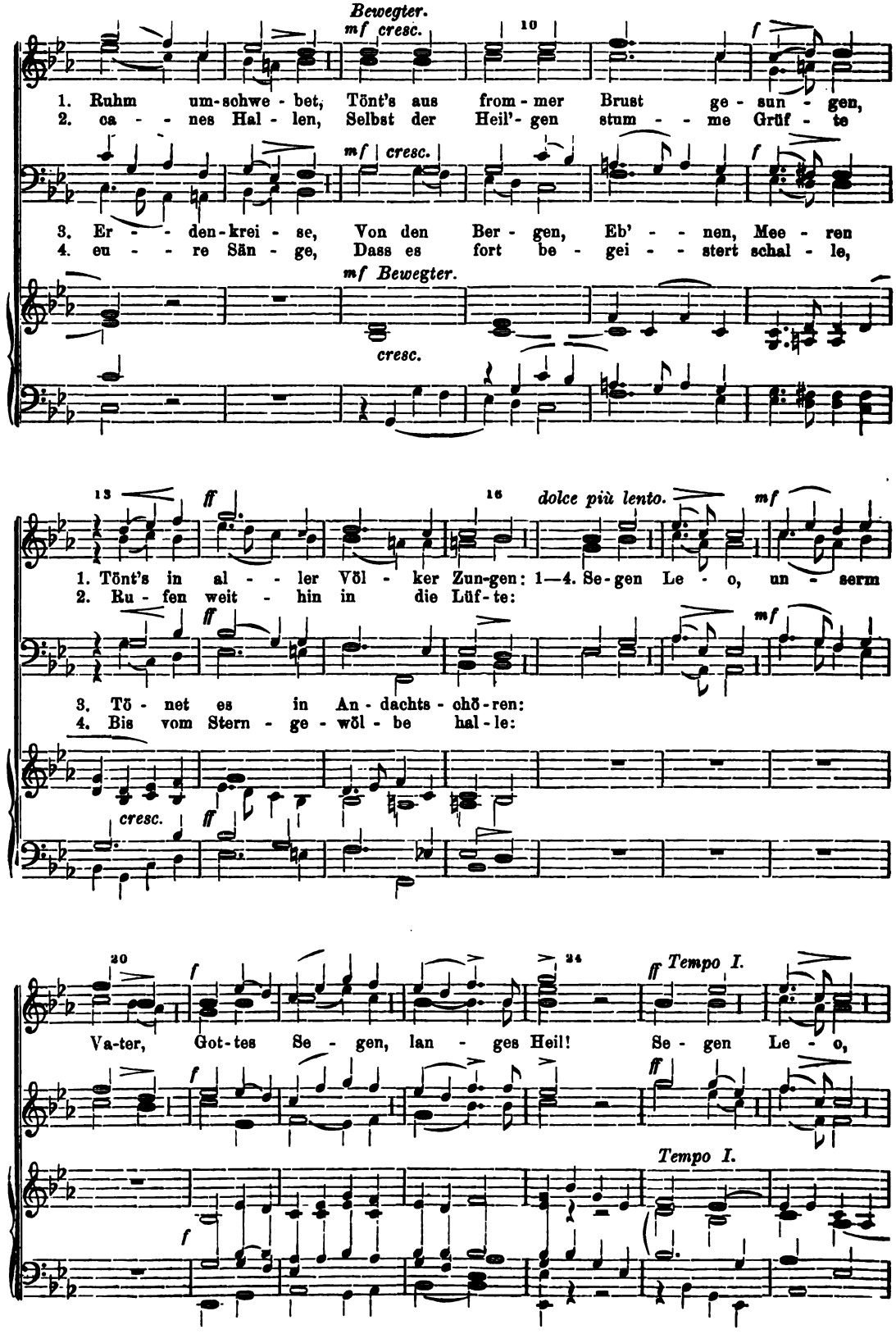


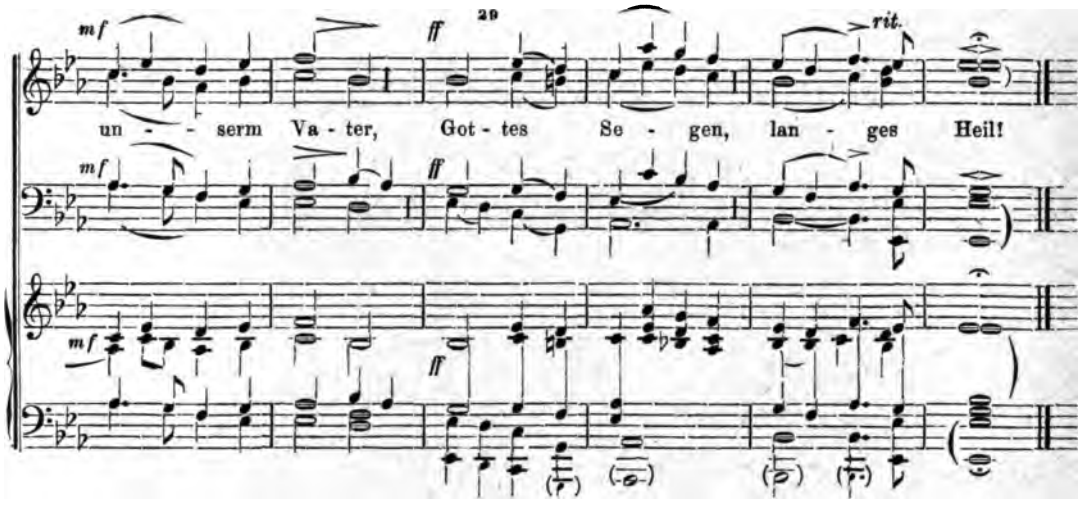
VI. Leo-Hymne.

a) Für Männerchor.

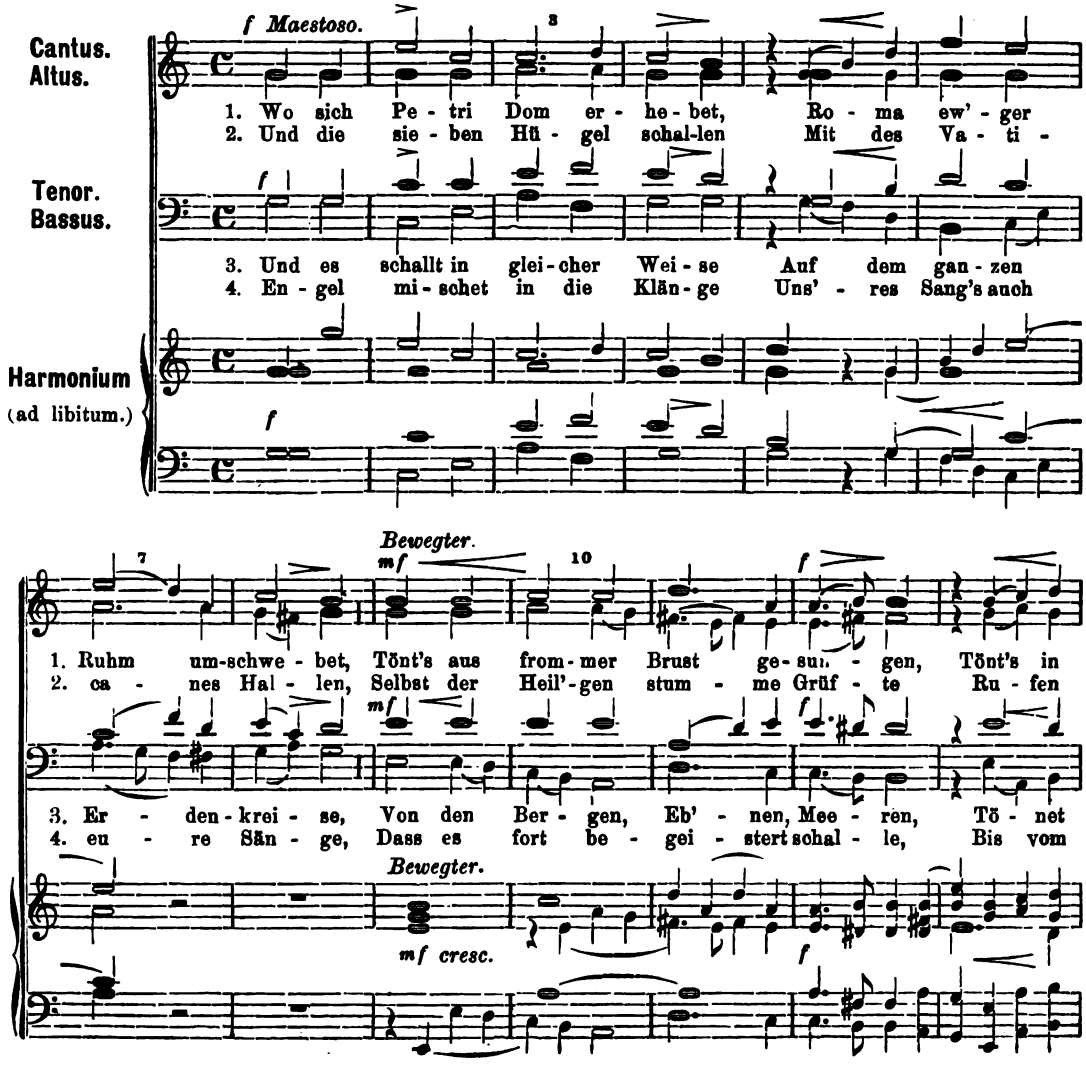
P. H. Thielen in Goch.

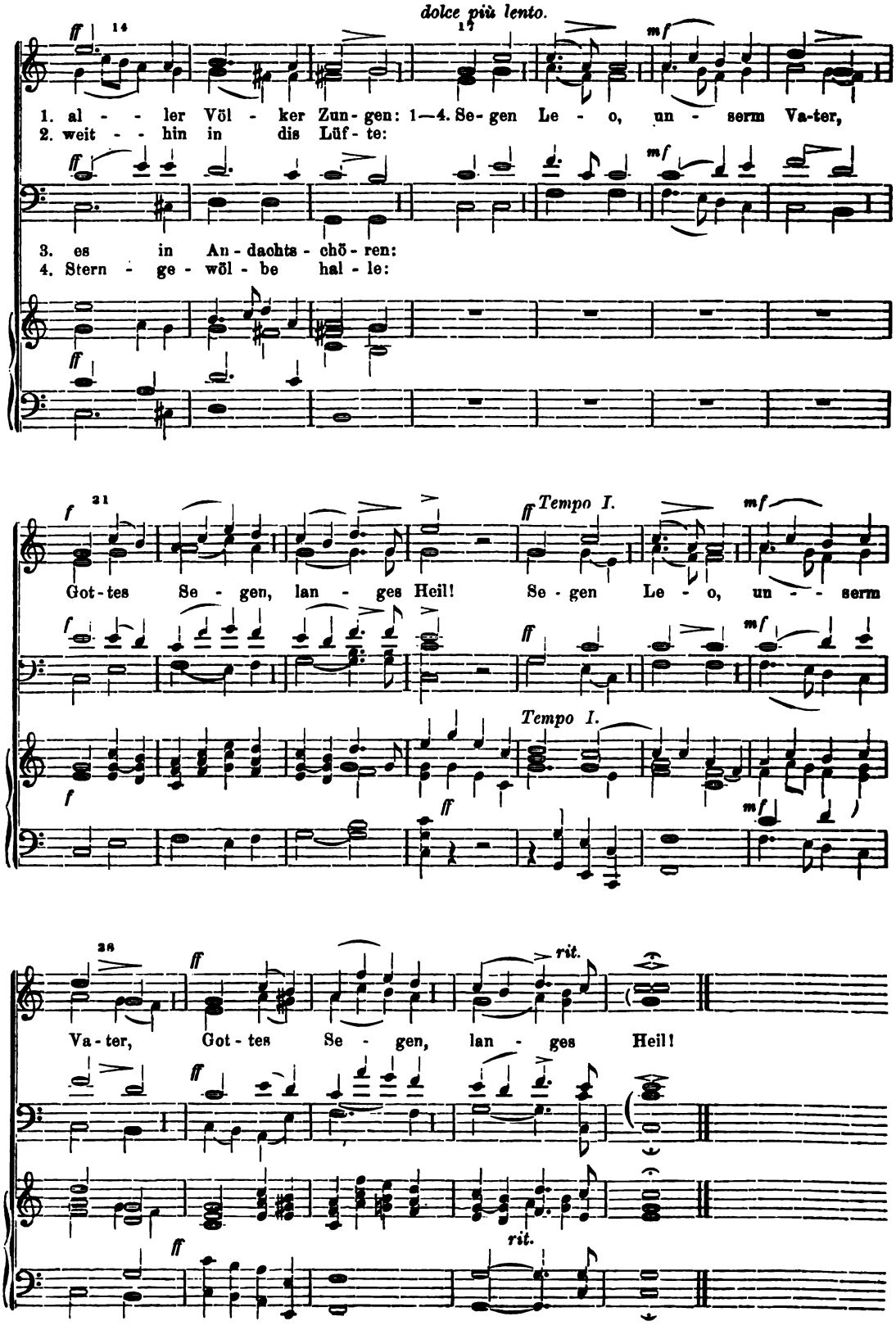



Bewegter.
mf cresc.
10
f
1. Ruhm um-schwe-bet, Tönt's aus from-mer Brust ge-sun-gen,
2. ca-nes Hal-len, Selbst der Heil'-gen stum-me Grüf-te
mf cresc.
f
3. Er-den-krei-se, Von den Ber-gen, Eb'-nen, Mee-ren
4. eu-re Sän-ge, Dass es fort be-gei-stert schal-le,
mf Bewegter.
cresc.
13
ff
16
dolce più lento.
mf
1. Tönt's in al-ler Völ-ker Zun-gen: 1—4. Se-gen Le-o, un-serm
2. Ru-fen weit-hin in die Lüf-te:
ff
mf
3. Tö-net es in An-dachts-chö-ren:
4. Bis vom Stern-ge-wöl-be hal-le:
cresc.
ff
20
f
24
ff
Tempo I.
Va-ter, Got-tes Se-gen, lan-ges Heil! Se-gen Le-o,
f
ff
Tempo I.
f



b) Für gemischten Chor.




dolce più lento.
1. al - - ler Völ - ker Zun - gen: 1—4. Se - gen Le - o, un - serm Va-ter,
2. weit - - hin in dis Lüf - te:
3. es in An - dachts - chö - ren:
4. Stern - ge - wöl - be hal - le:
Got - tes Se - gen, lan - ges Heil! Se - gen Le - o, un - - serm
Tempo I.
Va - ter, Got - tes Se - gen, lan - ges Heil!
rit.

VII. Missa (in F) 8 voc. concinenda

autore G. Ett

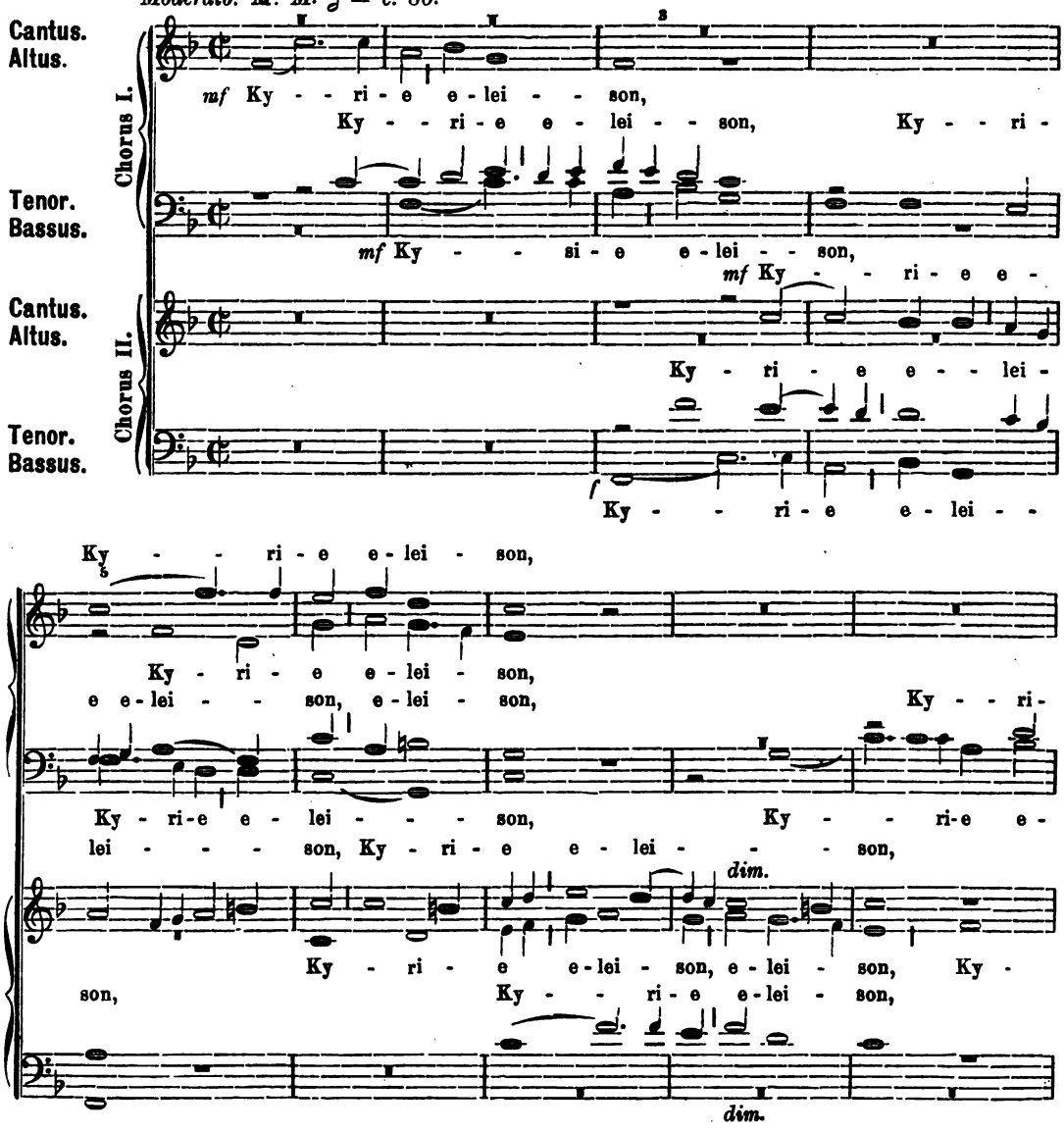
quam perfecit, edidit et

S. Leoni, Papae II.*

dedicat

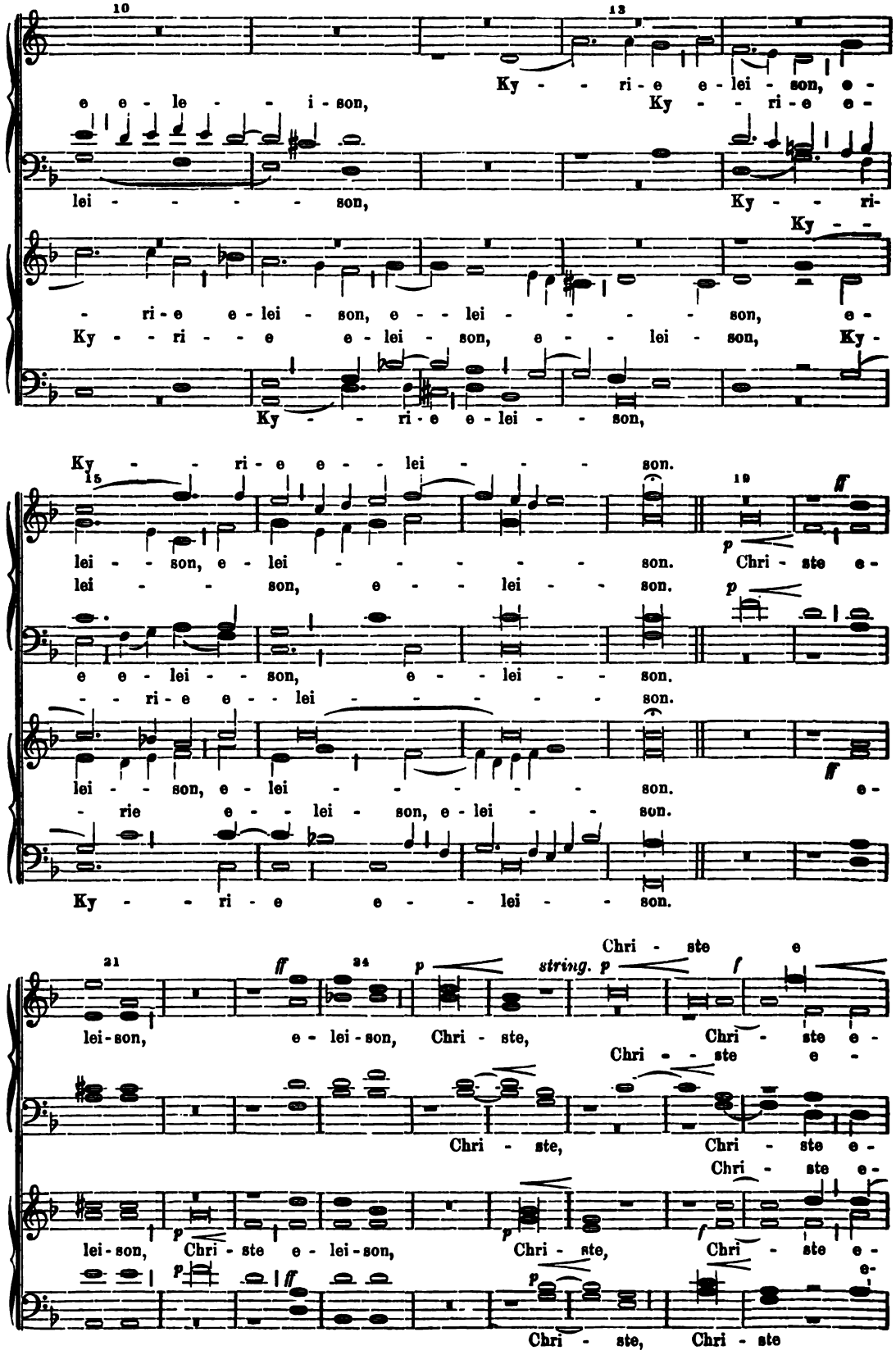
Franciscus Witt.

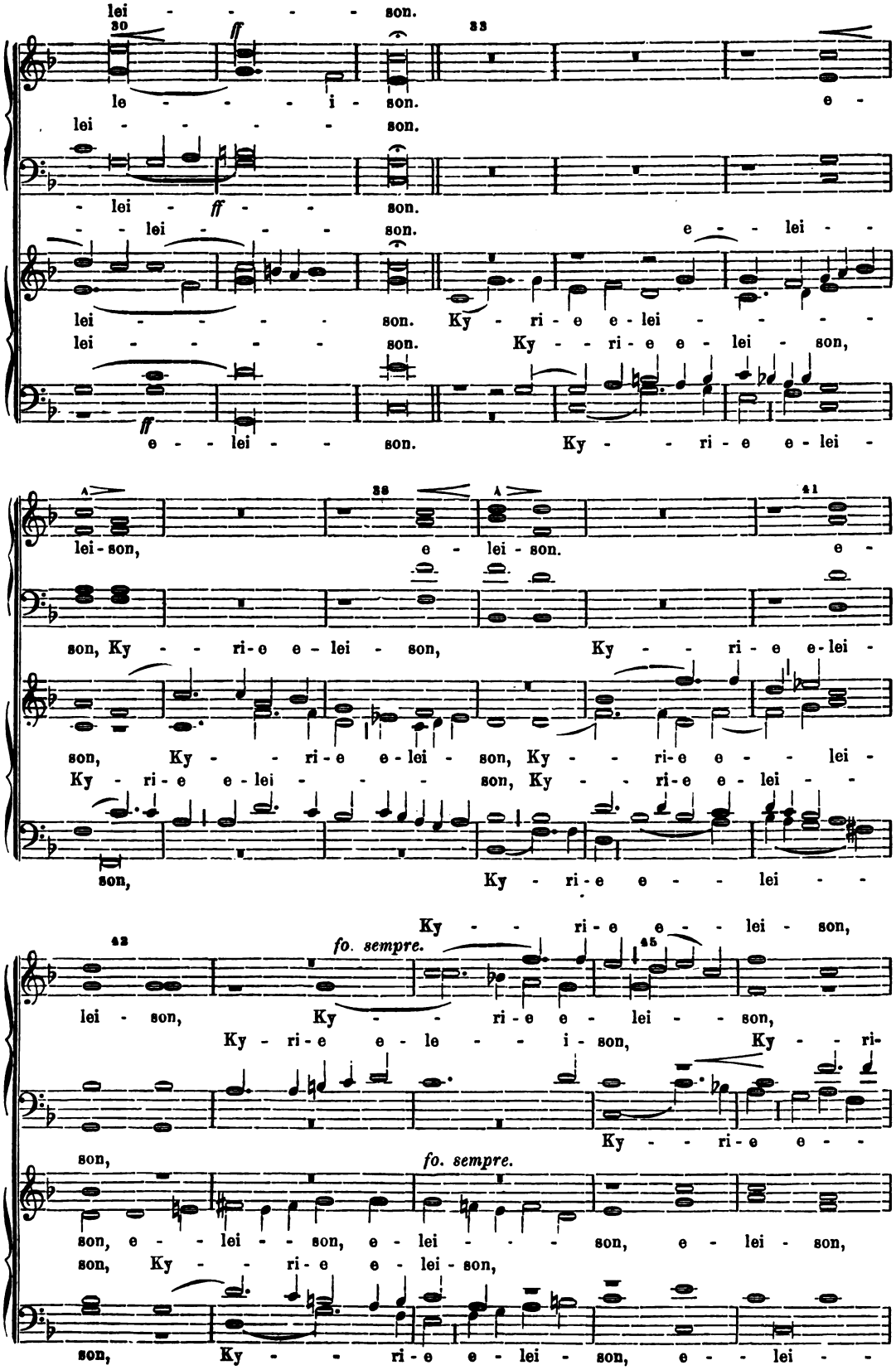
Kyrie.**

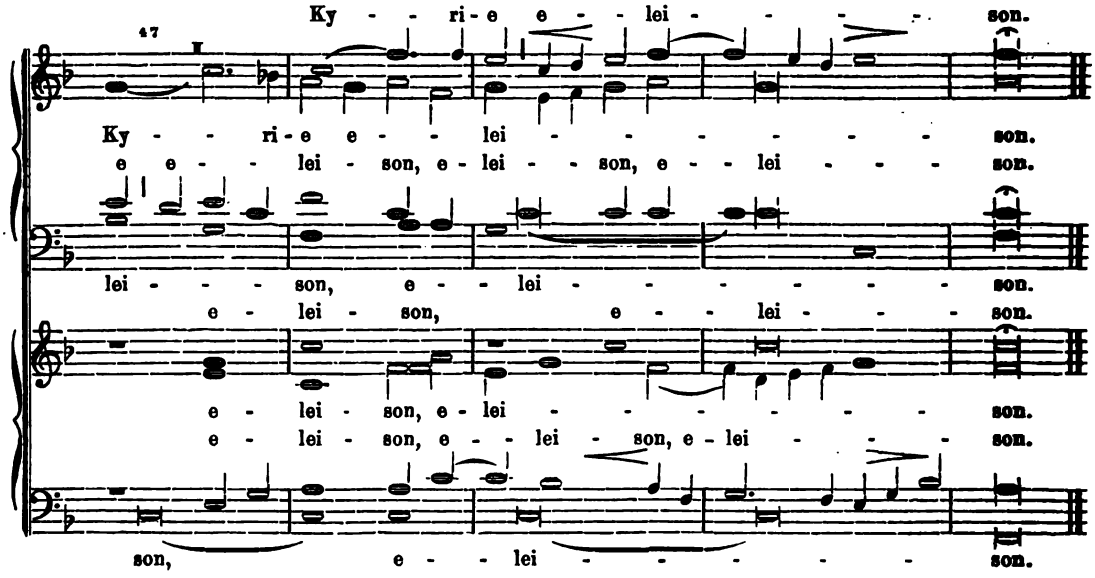


* *„Leo secundus, Pontifex maximus, Siculus, humanis et divinis literis græce et latine doctus, musicis etiam eruditus fuit: ipse enim sacros hymnos et psalmos in ecclesia ad meliorem concentum reduxit.“* Breviarium rom. ad diem 28. Junii.

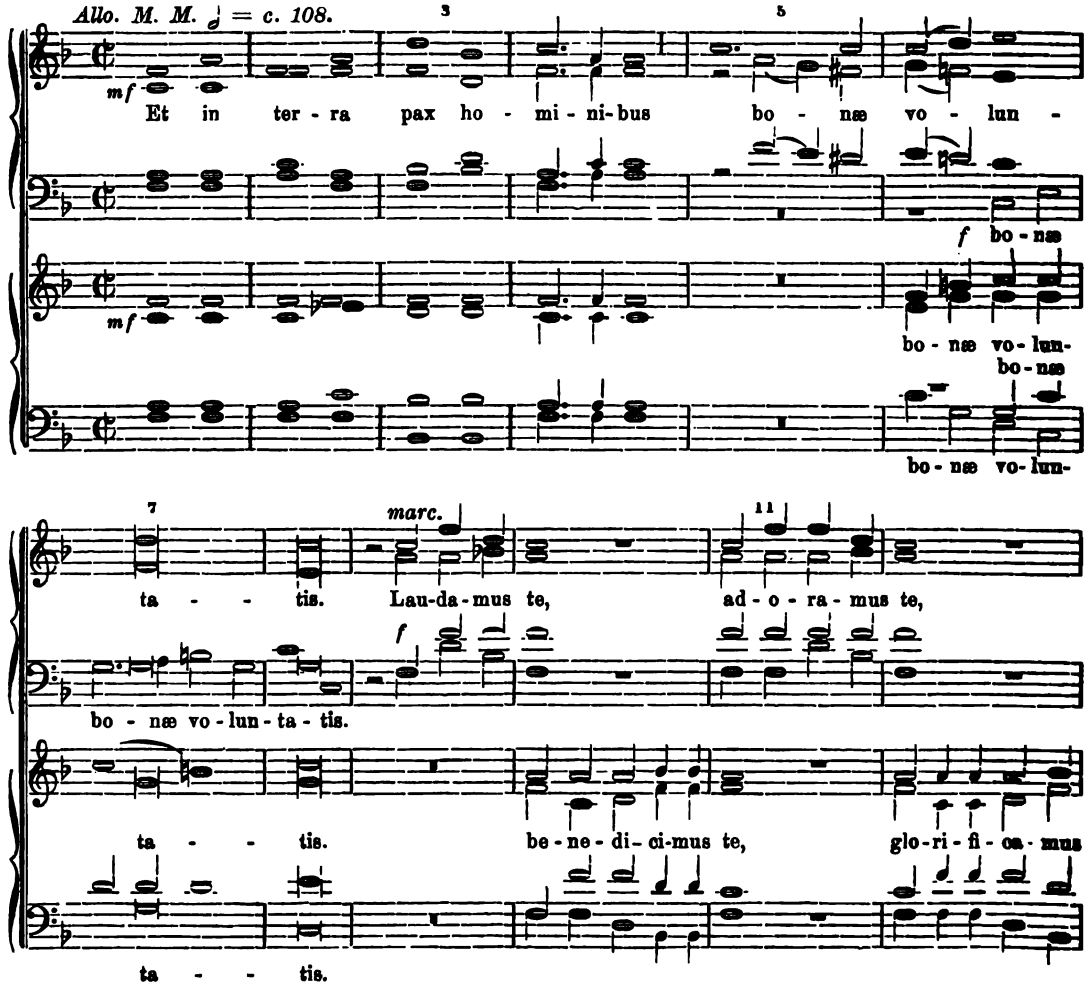
** *Dem Kyrie ist das Jahr 1846 als Compositionszeit im Original-Manuscript beigeschrieben.*

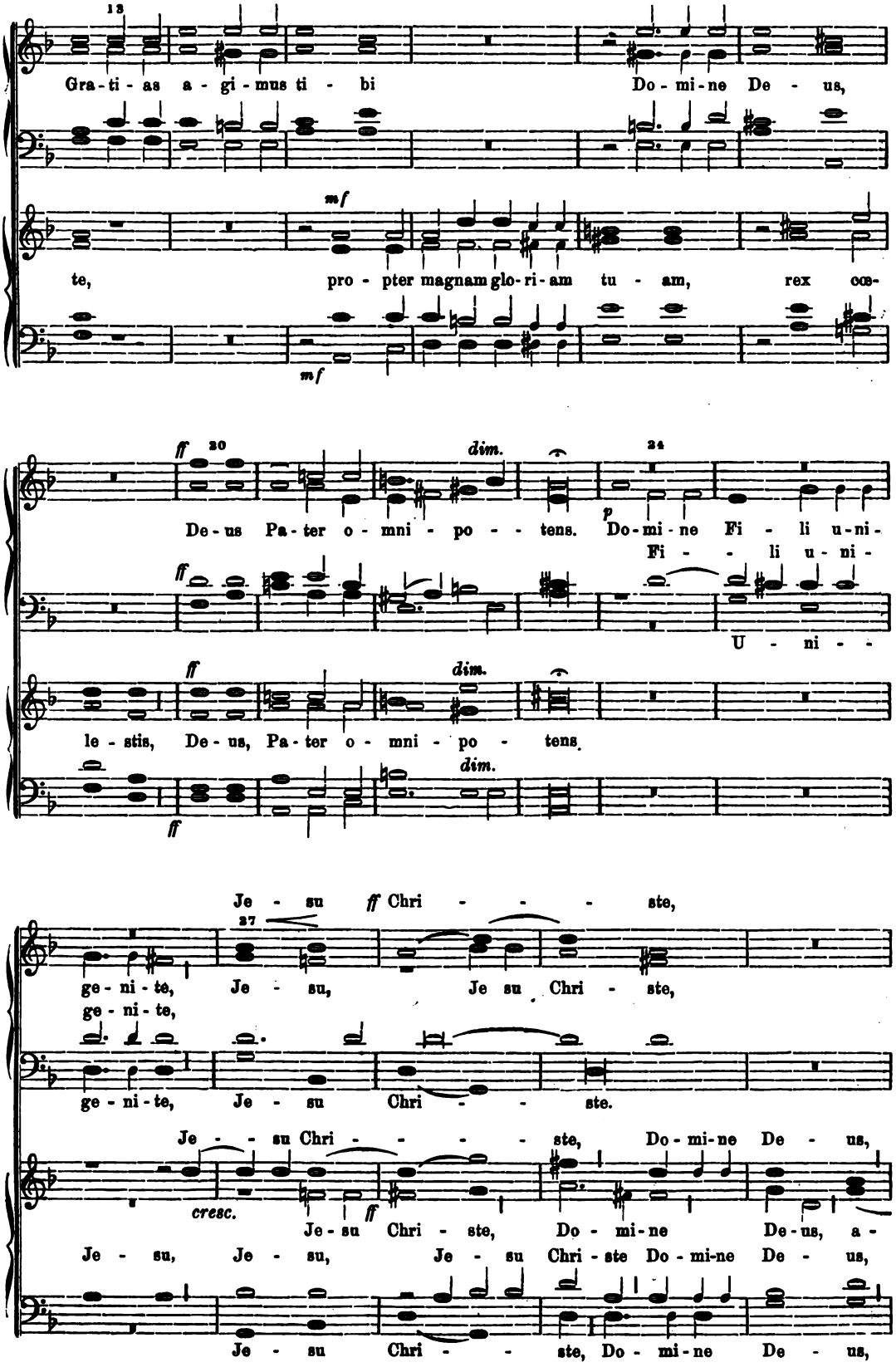

10
13
Ky - - ri - e e - lei - son, e -
e e - le - - i - son,
Ky - - ri - e e -
lei - - - - - son,
Ky - - ri -
Ky - -
- ri - e e - lei - son, e - - lei - - - - - son, e -
Ky - - ri - - e e - lei - son, e - - lei - son, Ky -
Ky - - ri - e e - lei - - son,
Ky - - ri - e e - - lei - - - son.
15
19
ff
p
lei - - son, e - lei - - - - - - son. Chri - ste e -
lei - - son, e - - lei - - son.
p
e e - lei - - son, e - - lei - - son.
- - ri - e e - - lei - - - - - - son.
ff
lei - - son, e - lei - - - - - son. e -
- rie e - - lei - son, e - lei - - son.
Ky - - ri - e e - - lei - - son.
21
ff
24
p
string.
p
f
Chri - ste e
lei - son, e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e -
Chri - - ste e -
Chri - ste, Chri - ste e -
Chri - ste e -
lei - son, Chri - ste e - lei - son, Chri - ste, Chri - ste e -
e -
Chri - ste, Chri - ste

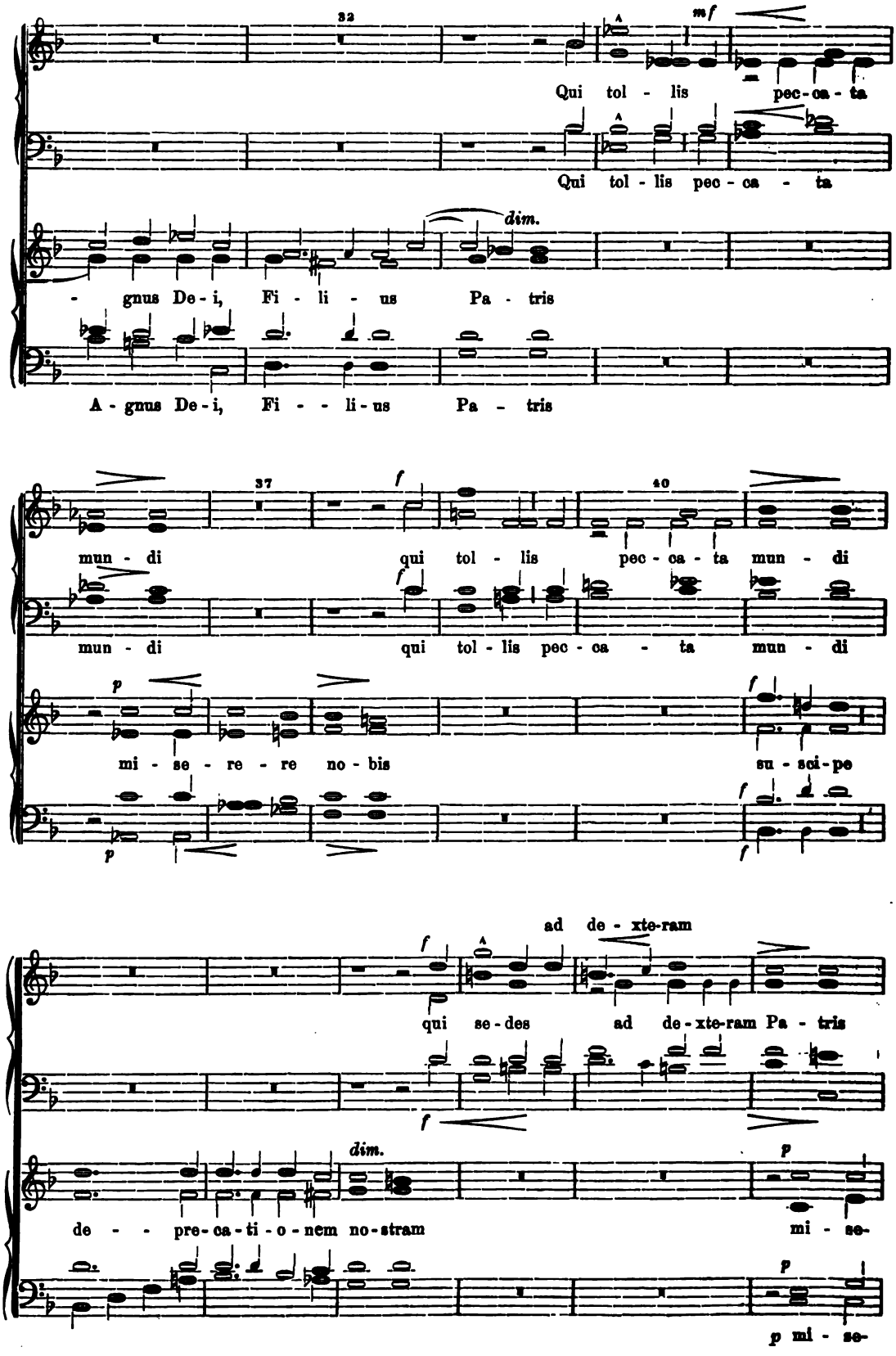

lei - - - - - son.
30
ff
33
le - - - - i - son. e -
lei - - - - - son.
- lei - ff - - - son.
- - lei - - - - son. e - - lei - -
lei - - - - - son. Ky - ri - e e - lei - - - - -
lei - - - - - son. Ky - - ri - e e - lei - son,
ff
e - - lei - - son. Ky - - ri - e e - lei -
A
38
A
41
lei - son, e - lei - son. e -
son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - lei -
son, Ky - - ri - e e - lei - son, Ky - - ri - e e - - lei -
Ky - ri - e e - lei - - - son, Ky - - ri - e e - lei - -
son, Ky - ri - e e - - lei - - -
Ky - - ri - e e - - lei - son,
42
fo. sempre.
45
lei - son, Ky - - ri - e e - lei - - son,
Ky - ri - e e - le - - i - son, Ky - - ri -
Ky - - ri - e e - -
son,
fo. sempre.
son, e - - lei - - son, e - lei - - - son, e - lei - son,
son, Ky - - ri - e e - lei - son,
son, Ky - - ri - e e - lei - son, e - - lei -

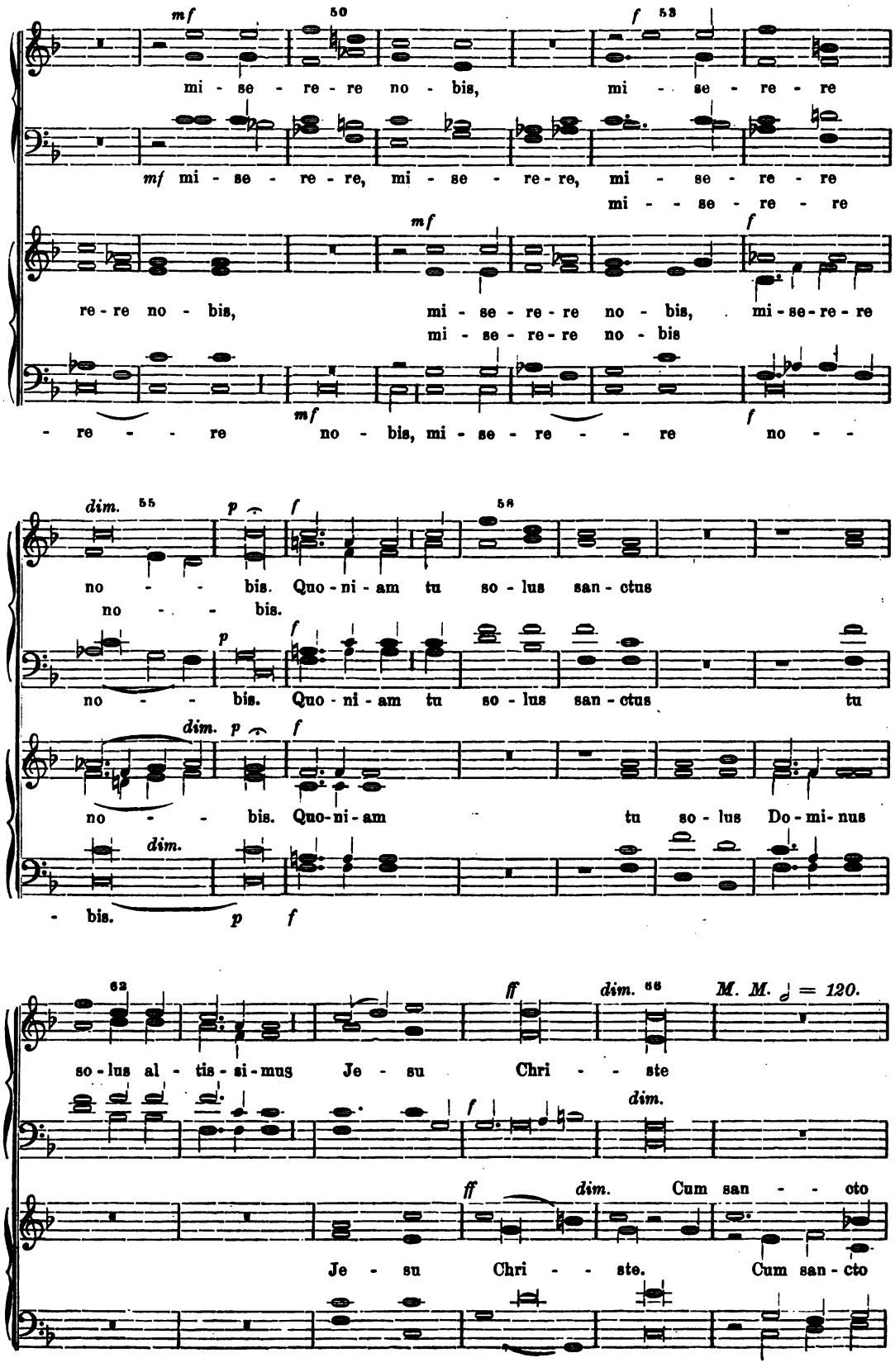

Ky - - ri - e e - - lei - - - - - son.
Ky - - ri - e e - - lei - - - - - - son.
e e - - lei - son, e - lei - - son, e - - lei - - - son.
lei - - - - son, e - - lei - - - - - - son.
e - lei - son, e - - lei - - - son.
e - lei - son, e - lei - - - - - - son.
e - lei - son, e - lei - son, e - lei - - - son.
son, e - - lei - - - - - son.

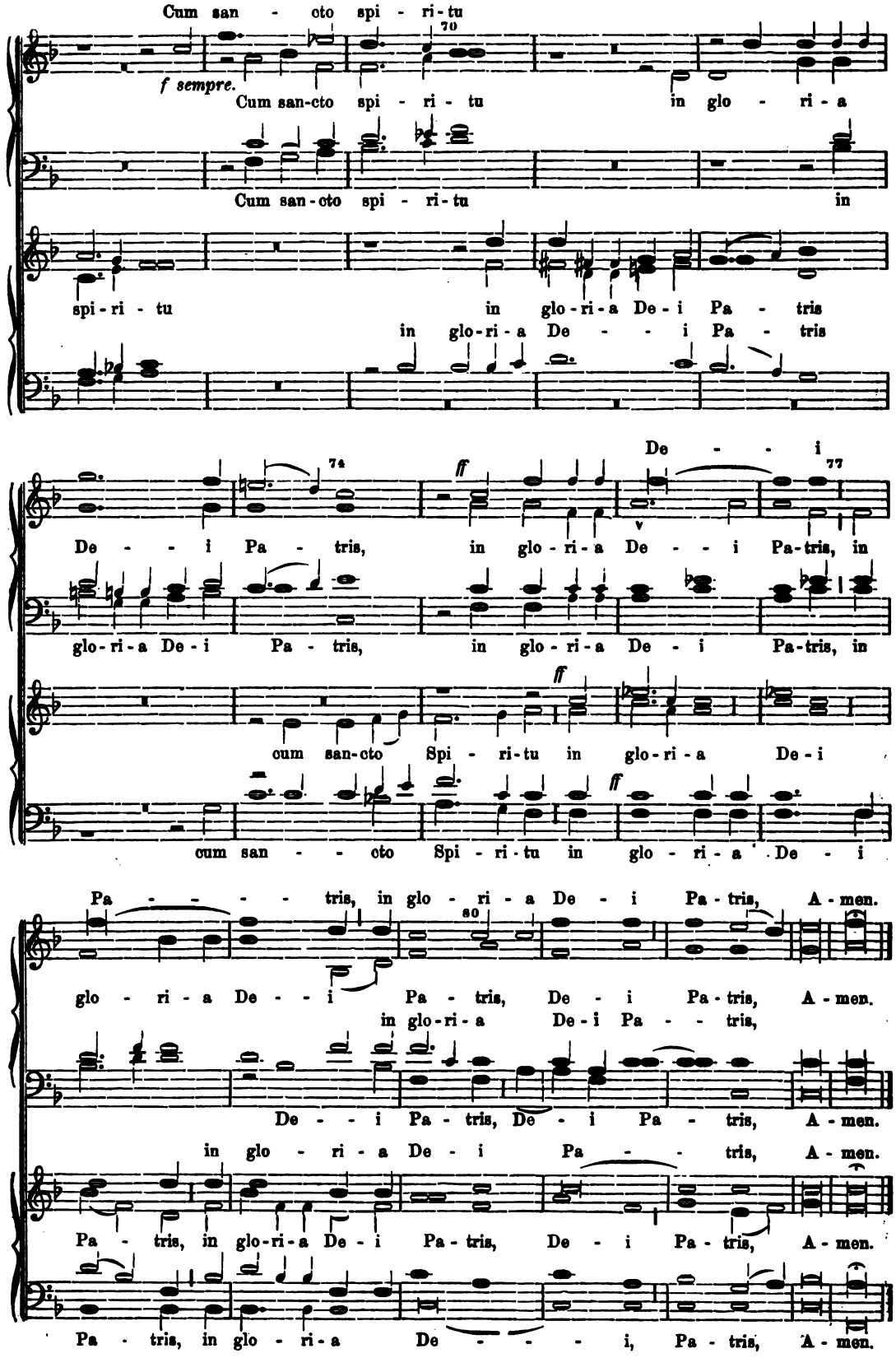
Gloria. (1846.)


Allo. M. M. 𝅗𝅥 = c. 108.
mf
Et in ter - ra pax ho - mi - ni - bus bo - næ vo - lun -
f bo - næ
mf
bo - næ vo - lun -
bo - næ
bo - næ vo - lun -
marc.
ta - - tis. Lau - da - mus te, ad - o - ra - mus te,
f
bo - næ vo - lun - ta - tis.
ta - - tis. be - ne - di - ci - mus te, glo - ri - fi - ca - mus
ta - - tis.


13
Gra-ti-as a-gi-mus ti-bi Do-mi-ne De-us,
mf
te, pro-pter magnam glo-ri-am tu-am, rex cœ-
mf
ff 20 dim. 24
De-us Pa-ter o-mni-po-tens. Do-mi-ne Fi-li u-ni-
p
Fi-li u-ni-
ff
U-ni-
ff dim.
le-stis, De-us, Pa-ter o-mni-po-tens
dim.
ff
Je-su ff Chri-ste,
27
ge-ni-te, Je-su, Je su Chri-ste,
ge-ni-te,
ge-ni-te, Je-su Chri-ste.
Je-su Chri-ste, Do-mi-ne De-us,
cresc. ff
Je-su Chri-ste, Do-mi-ne De-us, a-
Je-su, Je-su, Je-su Chri-ste Do-mi-ne De-us,
Je-su Chri-ste, Do-mi-ne De-us,

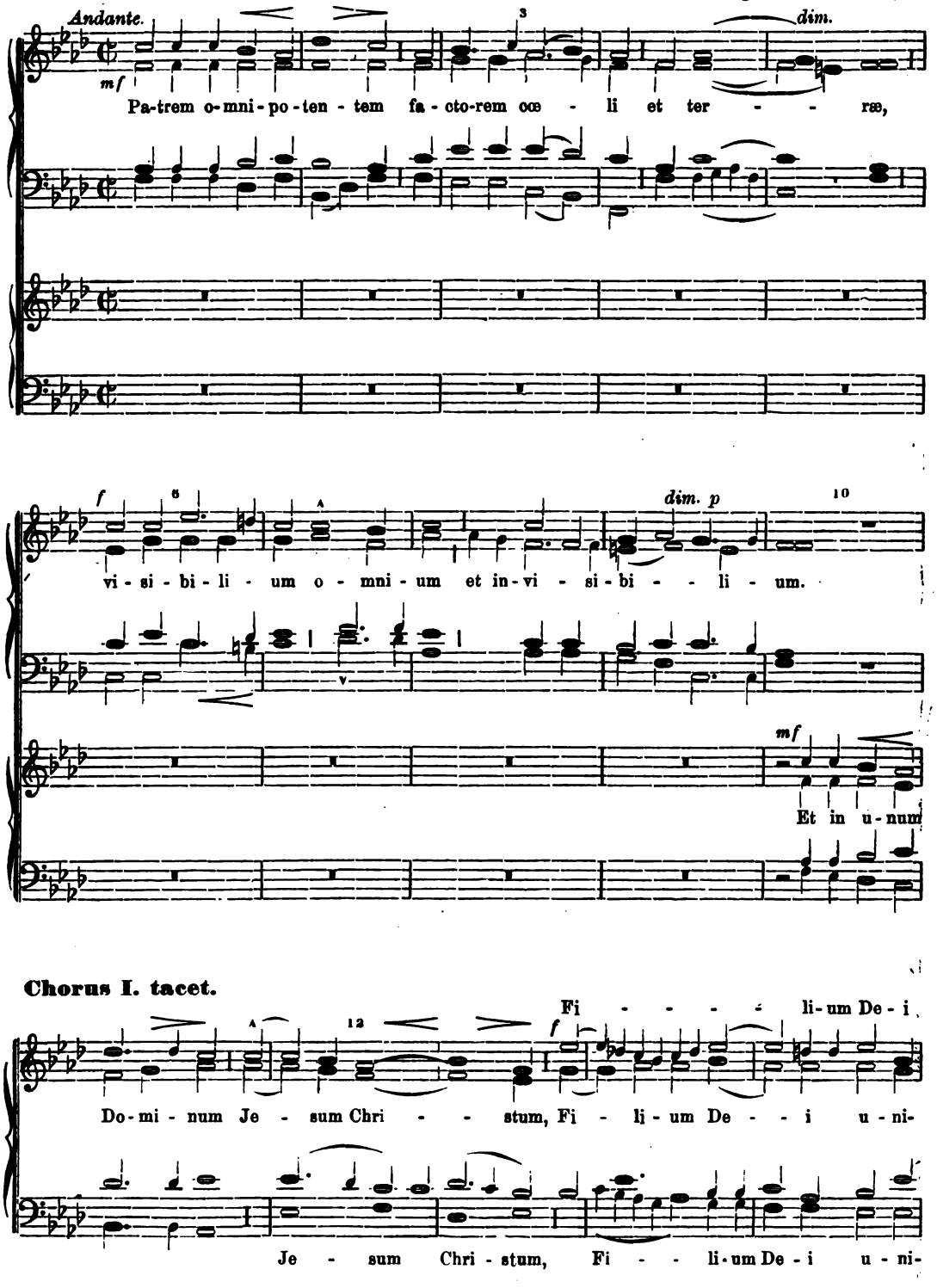

32
mf
Qui tol - lis pec - ca - ta
Qui tol - lis pec - ca - ta
dim.
- gnus De - i, Fi - li - us Pa - tris
A - gnus De - i, Fi - - li - us Pa - tris
37
f
40
mun - di qui tol - lis pec - ca - ta mun - di
mun - di qui tol - lis pec - ca - ta mun - di
p
mi - se - re - re no - bis
f
su - sci - pe
p
f
ad de - xte-ram
f
qui se - des ad de - xte-ram Pa - tris
f
dim.
p
de - - pre - ca - ti - o - nem no - stram mi - se -
p
p mi - se -


mf
mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re
mf mi - se - re - re, mi - se - re - re, mi - se - re - re
mi - se - re - re
mf
f
re - re no - bis, mi - se - re - re no - bis, mi - se - re - re
mi - se - re - re no - bis
mf
f
- re - - re no - bis, mi - se - re - - re no - -
dim.
p
f
no - - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus
no - - bis.
p
f
no - - bis. Quo - ni - am tu so - lus san - ctus tu
dim.
p
f
no - - bis. Quo - ni - am tu so - lus Do - mi - nus
dim.
- bis.
p
f
ff
dim.
M. M. 𝅗𝅥 = 120.
so - lus al - tis - si - mus Je - su Chri - - ste
dim.
ff
dim.
Cum san - - cto
Je - su Chri - - ste. Cum san - cto

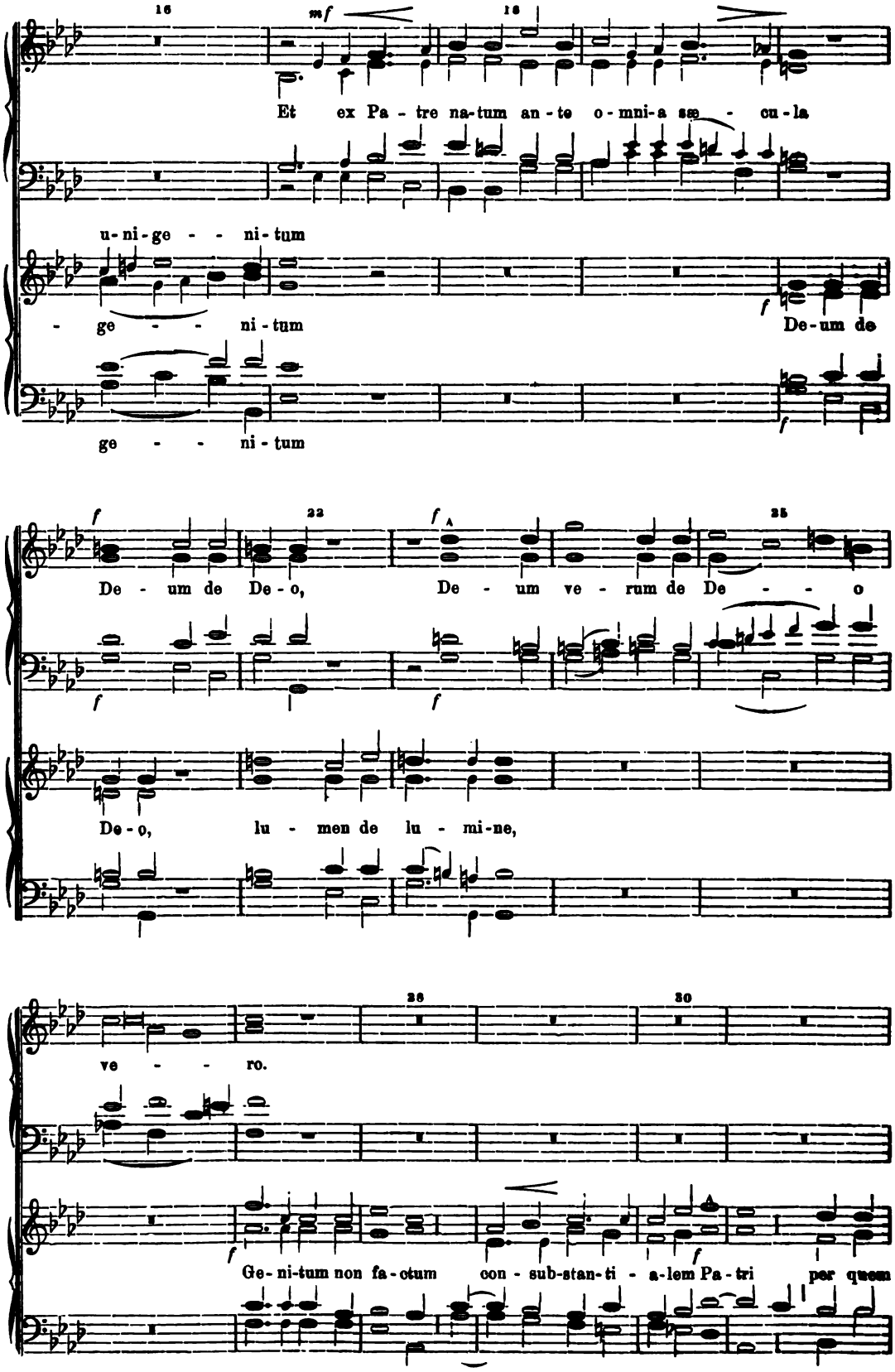

Cum san - cto spi - ri - tu
70
f sempre.
Cum san-cto spi - ri - tu in glo - ri - a
Cum san-cto spi - ri - tu in
spi - ri - tu in glo - ri - a De - i Pa - tris
in glo - ri - a De - - - i Pa - tris
De - - i
74
ff
77
De - - i Pa - tris, in glo - ri - a De - - i Pa-tris, in
glo - ri - a De - i Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa-tris, in
ff
cum san-cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i
ff
cum san - - - cto Spi - ri - tu in glo - ri - a De - i
Pa - - - - - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, A - men.
80
glo - ri - a De - - i Pa - tris, De - i Pa - tris, A - men.
in glo - ri - a De - i Pa - - tris,
De - - i Pa - tris, De - i Pa - tris, A - men.
in glo - ri - a De - i Pa - - tris, A - men.
Pa - tris, in glo - ri - a De - i Pa - tris, De - i Pa - tris, A - men.
Pa - tris, in glo - ri - a De - - - - i, Pa - tris, A - men.

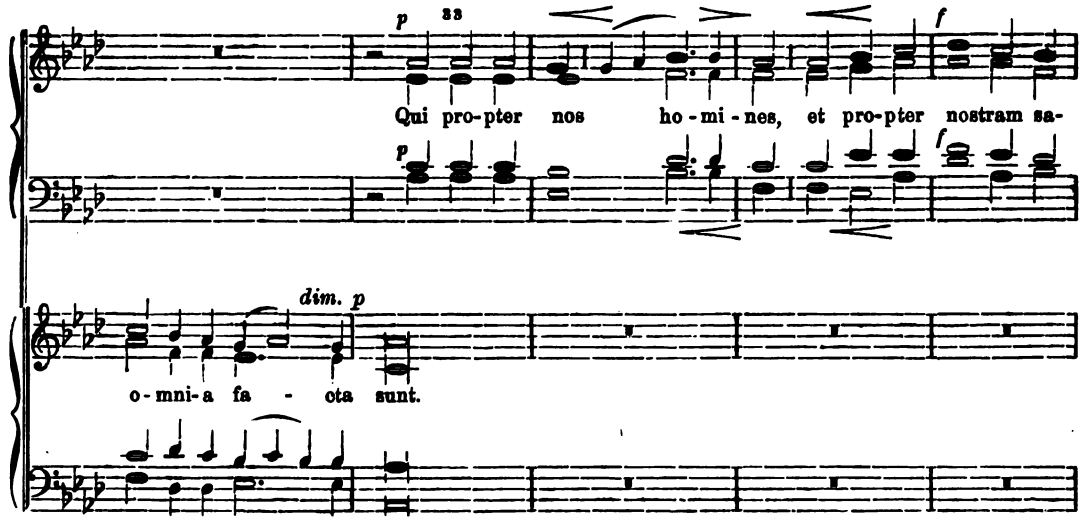
Credo.

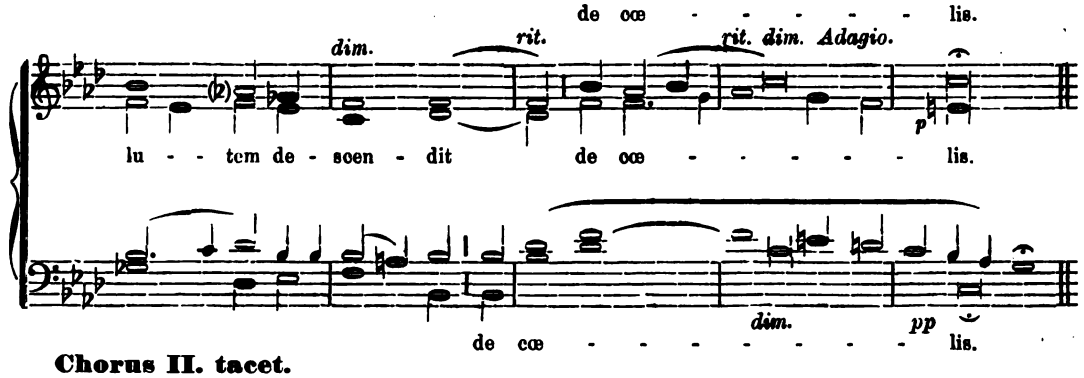
Cantus firmus. *M. M.* ♩ = *c. 80—96.* Comp. v. **Fr. Witt.***)



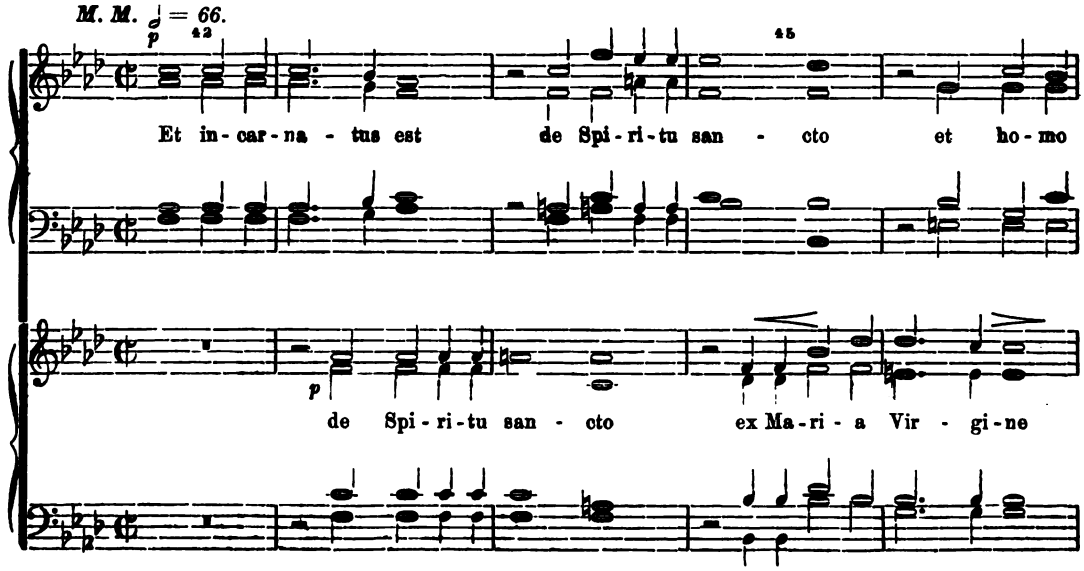
*) *Takt 42—61 (erste Lesart) von C. Ett.*

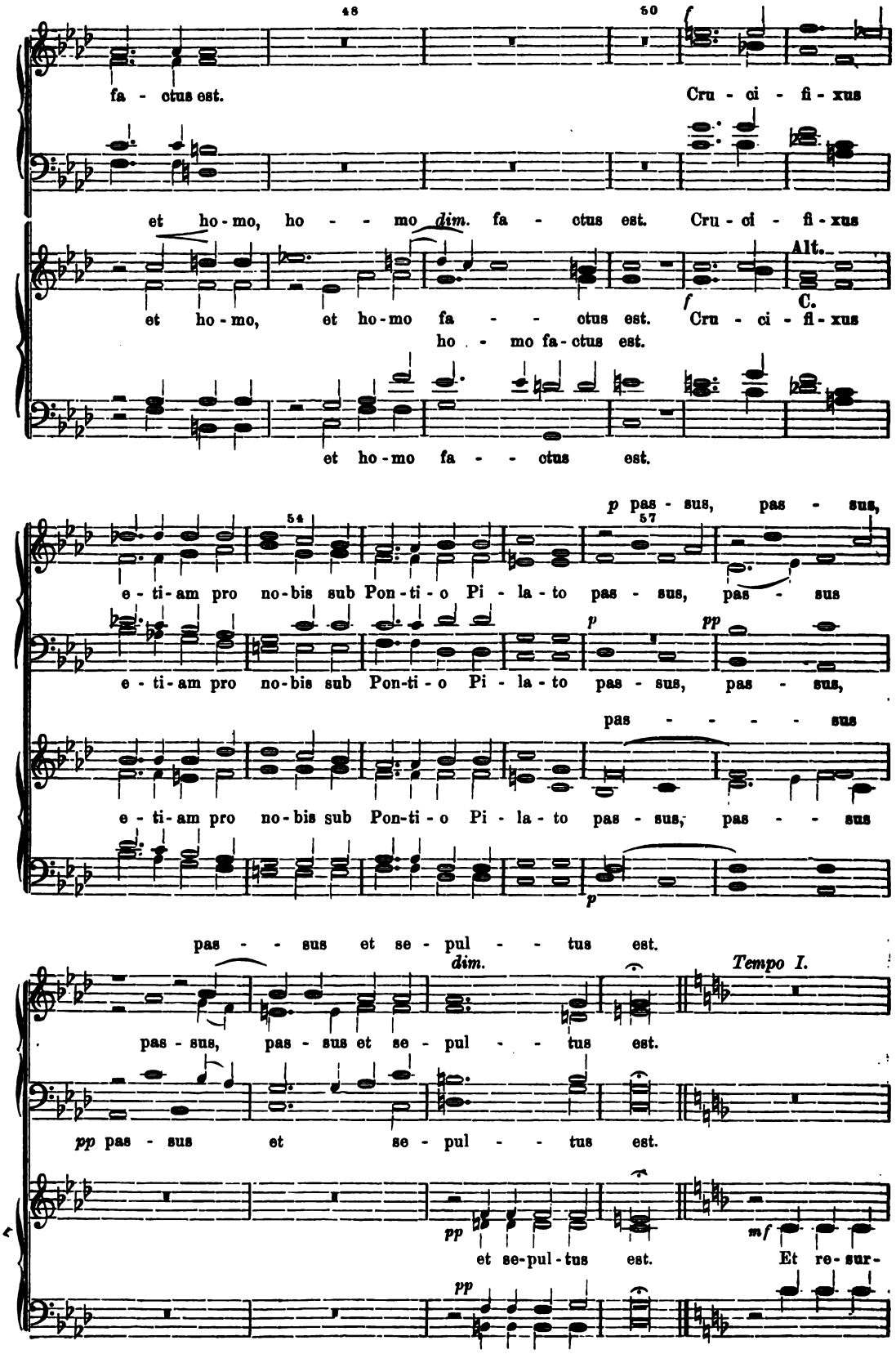

16
mf
18
Et ex Pa - tre na-tum an - te o - mni-a sæ - cu - la
u - ni - ge - - - ni - tum
- ge - - - ni - tum
De - um de
ge - - - ni - tum
f
22
25
De - um de De - o,
De - um ve - rum de De - - - o
De - o, lu - men de lu - mi - ne,
28
30
ve - - - ro.
Ge - ni - tum non fa - ctum con - sub-stan - ti - a-lem Pa - tri per quem

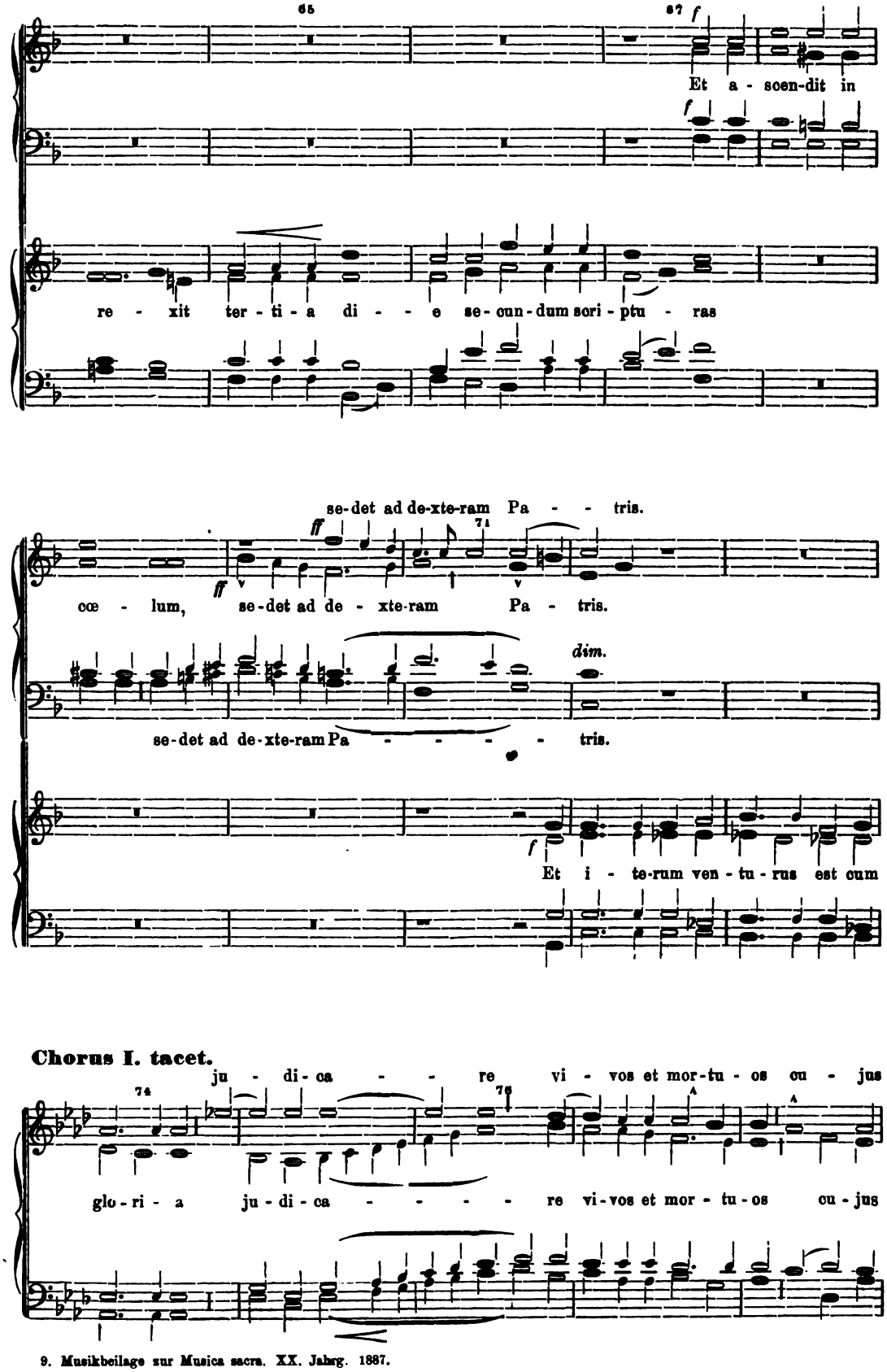


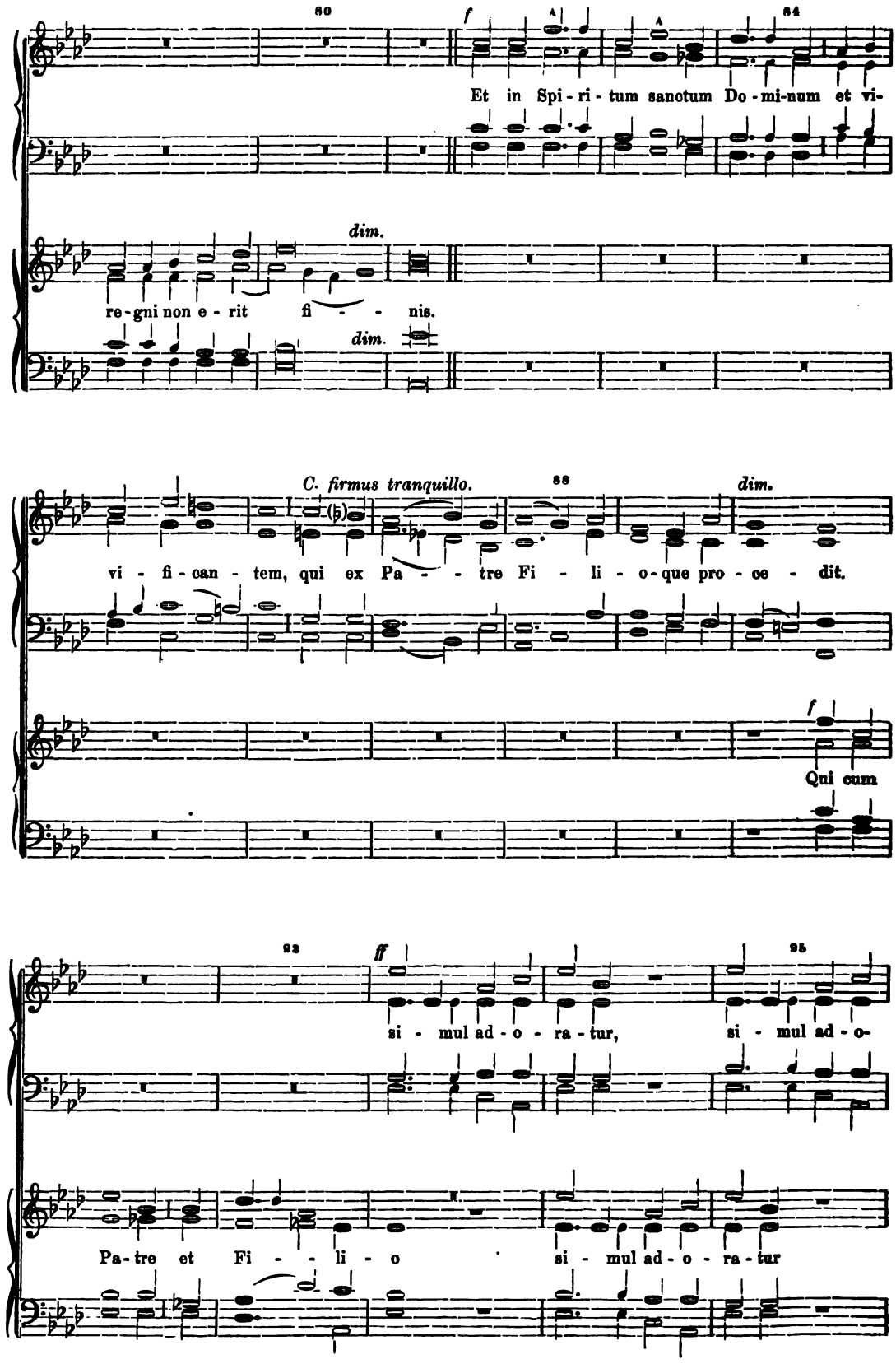


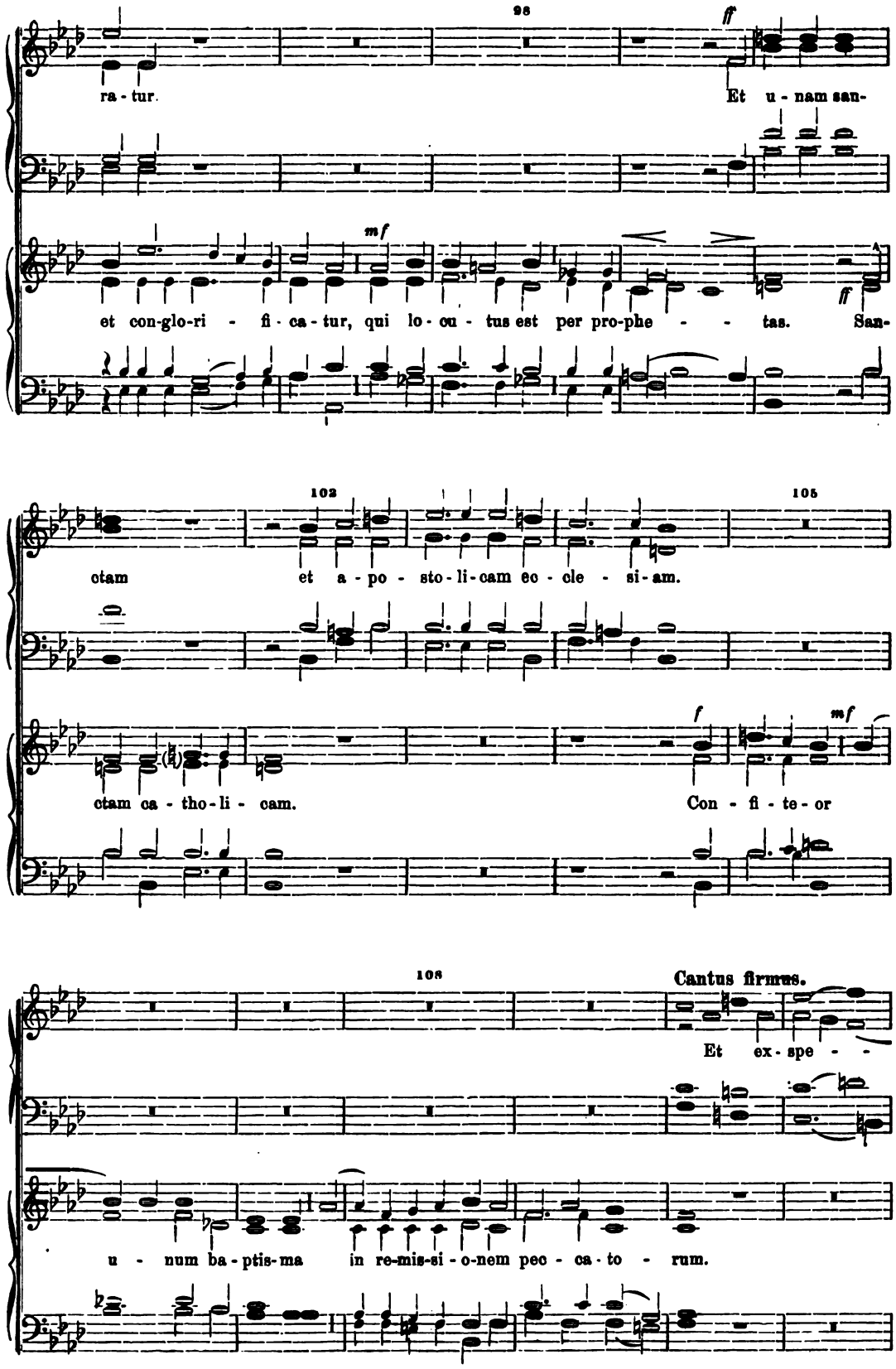
Chorus II. tacet.

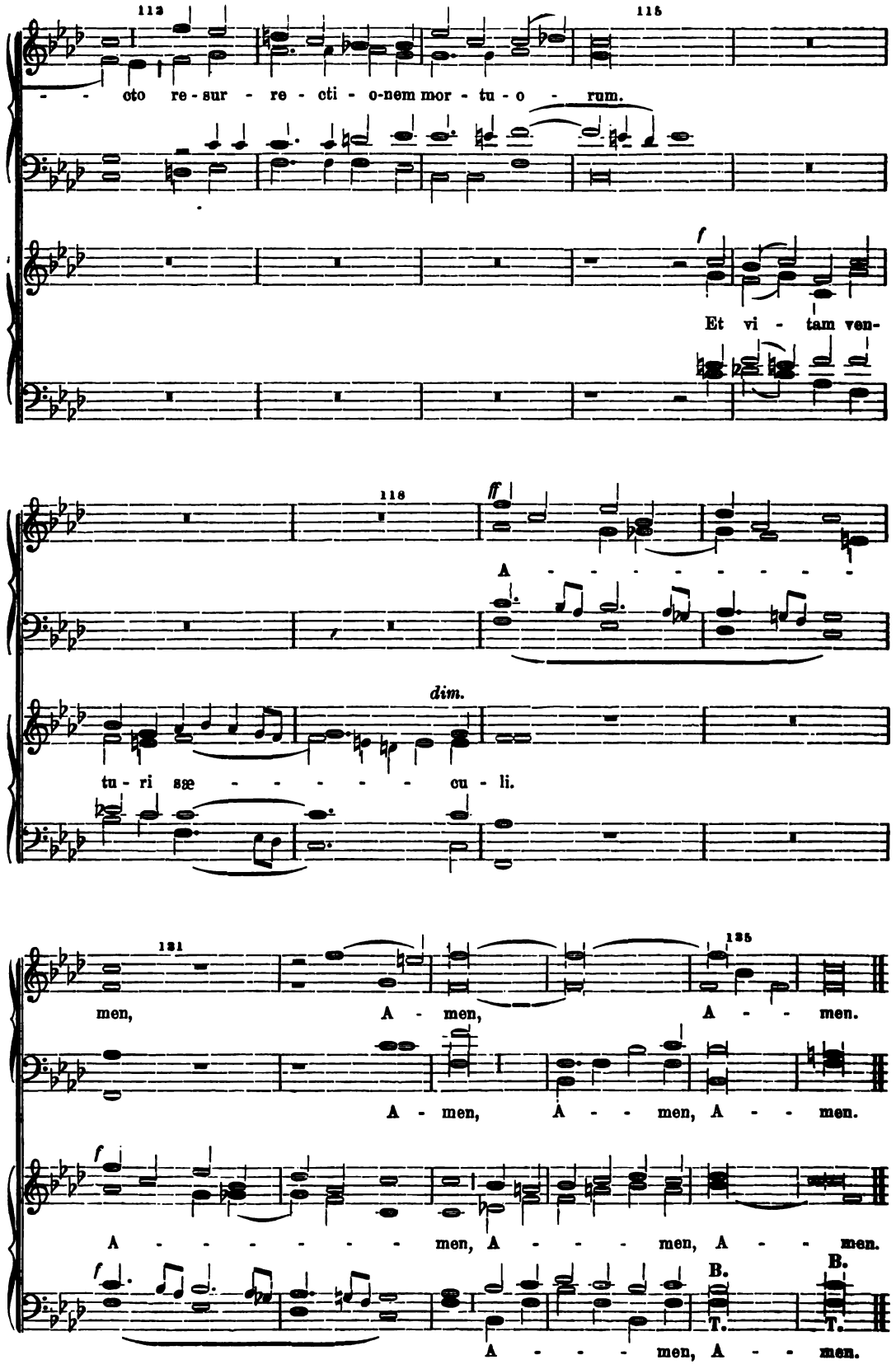



48
50
fa - ctus est.
Cru - ci - fi - xus
et ho - mo, ho - - - mo dim. fa - ctus est. Cru - ci - fi - xus
Alt.
C.
et ho - mo, et ho - mo fa - - - ctus est. Cru - ci - fi - xus
ho - - mo fa - ctus est.
et ho - mo fa - - - ctus est.
54
57
p pas - sus, pas - sus,
e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus
p
pp
e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - sus,
pas - - - - - sus
e - ti - am pro no - bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus, pas - - - sus
p
pas - - sus et se - pul - - tus est.
dim.
Tempo I.
pas - sus, pas - sus et se - pul - - tus est.
pp pas - sus et se - pul - - tus est.
pp
et se - pul - tus est.
mf
Et re - sur -
pp


65
67
f
Et a - scen-dit in
f
re - xit ter - ti - a di - - e se - cun - dum sori - ptu - ras
se-det ad de-xte-ram Pa - - tris.
ff
71
ff
cœ - lum, se-det ad de - xte-ram Pa - tris.
dim.
se-det ad de-xte-ram Pa - - - - - tris.
f
Et i - te-rum ven - tu - rus est cum
Chorus I. tacet.
ju - di - ca - - re vi - vos et mor-tu - os cu - jus
74
76
glo - ri - a ju - di - ca - - - - - re vi-vos et mor - tu - os cu - jus

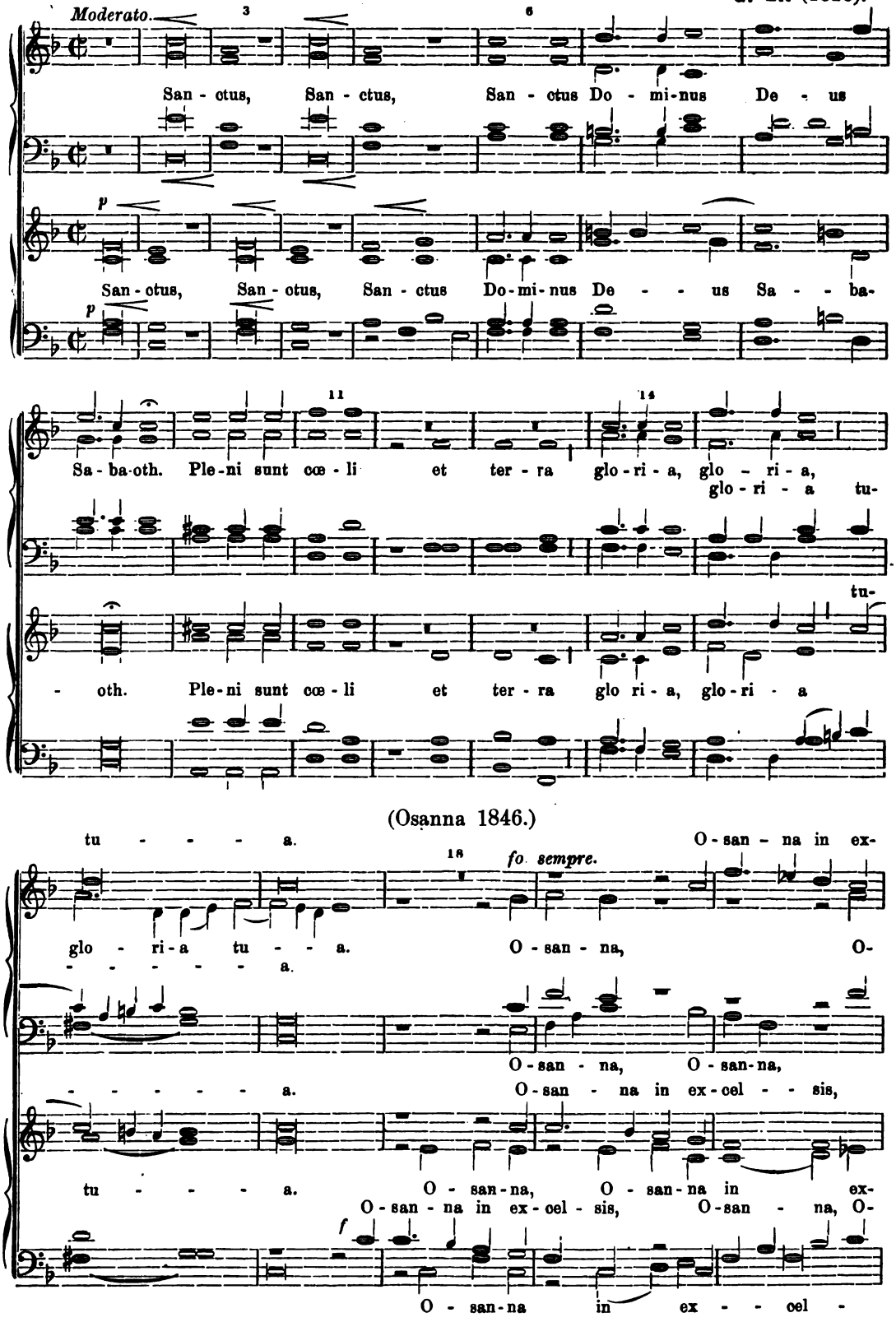

80
f
Et in Spi - ri - tum sanctum Do - mi-num et vi-
dim.
re-gni non e - rit fi - - - nis.
dim.
C. firmus tranquillo.
88
dim.
vi - fi-can - tem, qui ex Pa - - - tre Fi - li - o-que pro - ce - dit.
f
Qui cum
92
ff
95
si - mul ad - o - ra - tur, si - mul ad - o-
Pa-tre et Fi - - - li - o si - mul ad - o - ra - tur

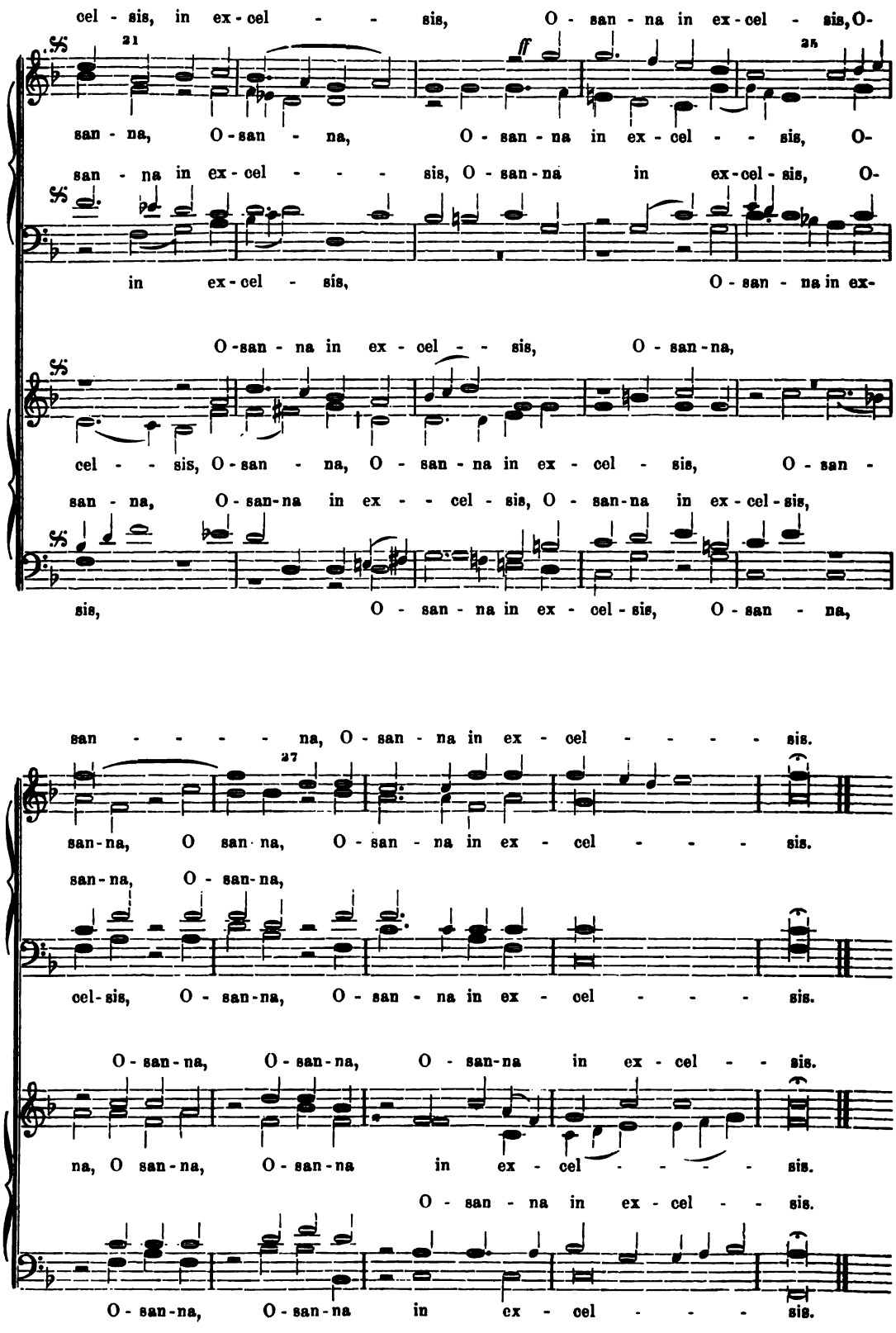

98
ra - tur.
Et u - nam san-
et con-glo-ri - fi - ca - tur, qui lo - cu - tus est per pro-phe - - - tas. San-
102
105
ctam et a - po - sto - li - cam ec - cle - si - am.
ctam ca - tho - li - cam.
Con - fi - te - or
108
Cantus firmus.
Et ex - spe - -
u - num ba - ptis - ma in re-mis-si - o-nem pec - ca - to - rum.


113
115
cto re-sur-re-cti-o-nem mor-tu-o-rum.
f
Et vi-tam ven-
116
ff
A
dim.
tu-ri sæ-cu-li.
131
135
men, A-men, A-men.
A-men, A-men, A-men.
f
A-men, A-men, A-men.
f
B.
B.
T.
T.
A-men, A-men.

Sanctus.

G. Ett (1816).




cel - sis, in ex - cel - - - sis, O - san - na in ex - cel - sis, O-
21
ff
25
san - na, O - san - na, O - san - na in ex - cel - - sis, O-
san - na in ex - cel - - - - sis, O - san - na in ex - cel - sis, O-
in ex - cel - sis, O - san - na in ex-
O - san - na in ex - cel - - sis, O - san - na,
cel - - sis, O - san - na, O - san - na in ex - cel - sis, O - san -
san - na, O - san - na in ex - - cel - sis, O - san - na in ex - cel - sis,
sis, O - san - na in ex - cel - sis, O - san - na,
san - - - - - na, O - san - na in ex - cel - - - - - sis.
27
san - na, O san - na, O - san - na in ex - cel - - - - sis.
san - na, O - san - na,
cel - sis, O - san - na, O - san - na in ex - cel - - - - sis.
O - san - na, O - san - na, O - san - na in ex - cel - - sis.
na, O san - na, O - san - na in ex - cel - - - - - sis.
O - san - na in ex - cel - - sis.
O - san - na, O - san - na in ex - cel - - - - sis.

Benedictus. (1846.)

Moderato.

Resolutio 1. Be - ne - di - ctus, qui ve - nit in

Canon 2.
Be - ne - di-ctus, qui ve - nit in no-mi - ne, in no-mi - ne
qui ve - nit in no - mi-ne

Canon 1.

Canon 3. Be - ne - di-ctus, qui ve - nit in no - mi ne, in no-mi - ne

Resolutio 3. Be - ne - dictus, qui ve - nit in no - mi-ne, in
Be - - ne - - di - ctus, qui ve - nit, qui
qui ve - nit in no-mi - ne in

Resolutio 2.
Be - ne - - di - ctus, qui ve - nit in no-mi - ne, in

no - mi-ne Do - - mi - ni O - san - na in ex-

8 10

in no - mine Do-mi - ni, O - san-na, O - san-na, O-
Do - - mi - ni

Do - - mi-ni, O - san - na in ex - cel-sis, O - san - na

no - mi - ne Do - - mi-ni, O - san na in ex - cel - sis,

ve - nit in no-mi - ne Do-mi - ni, O-san-na, O-san-na in ex-
no-mi - ne, in no-mine Do - mi - ni, O-san - na, O-san - na, O-

no - mi - ne Do - - mi - ni, O-san-na in ex - cel - -

Sequitur ut supra a signo 𝄋 (tactus 21).

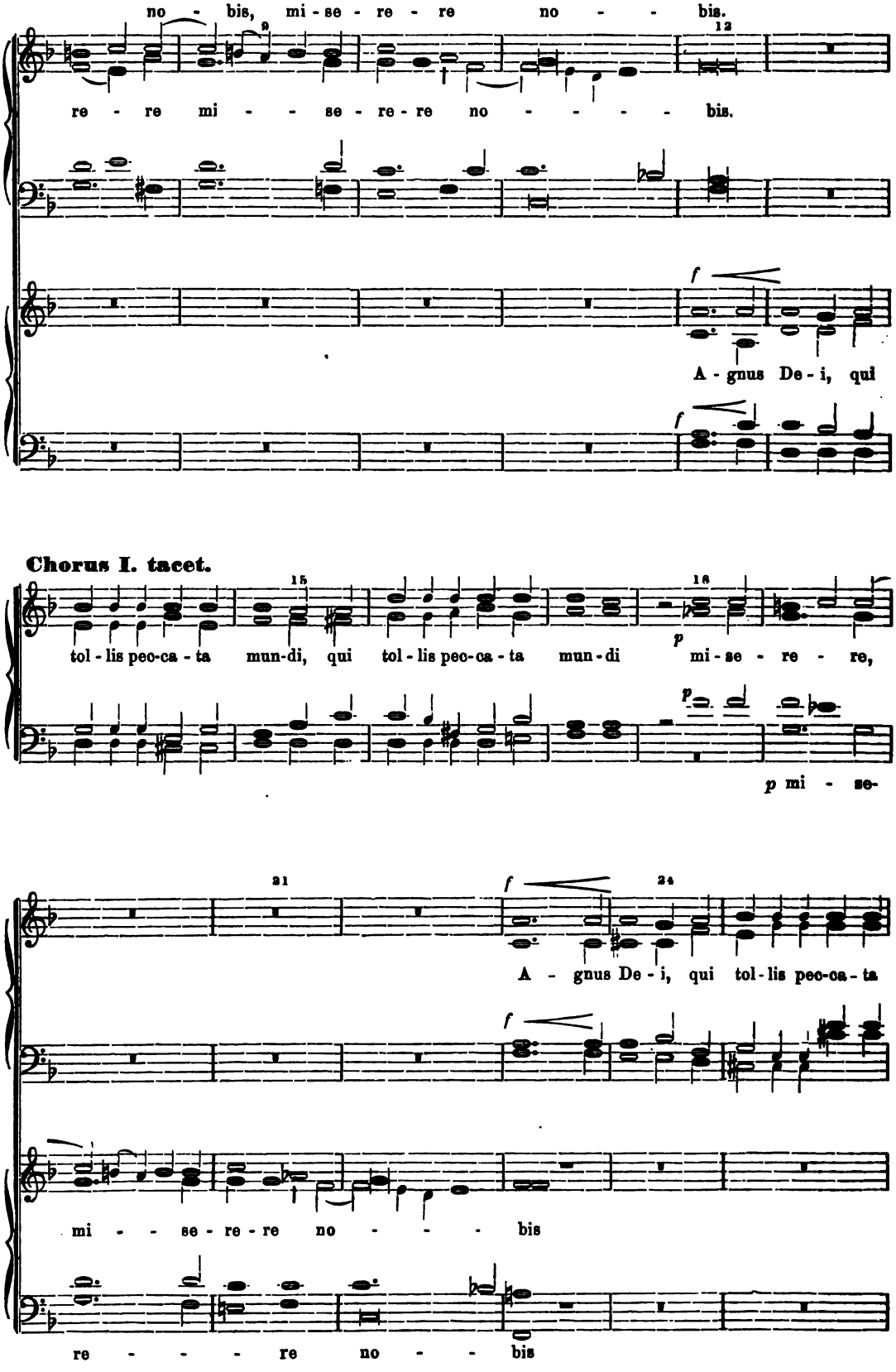
Agnus Dei. (1816.)

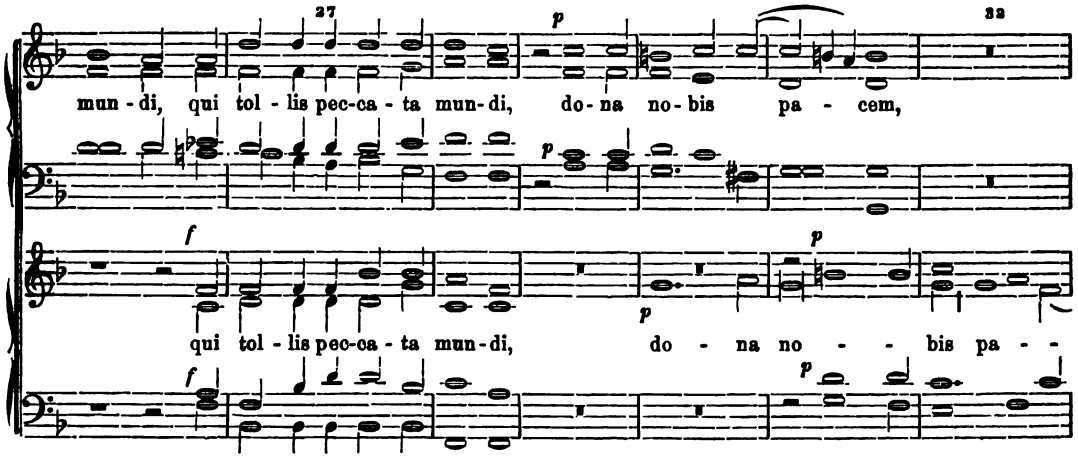
Andante.

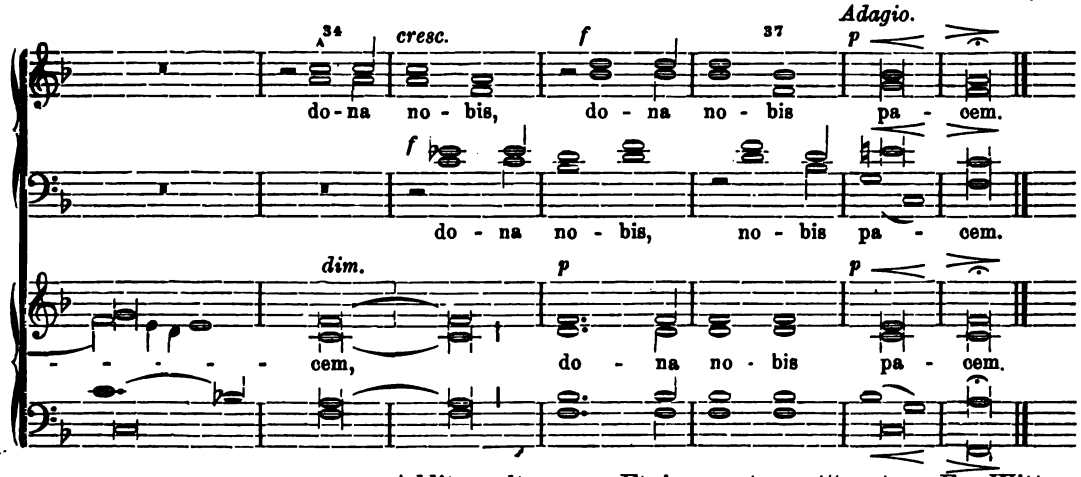
f 3 5 *p*

A - gnus De - i, qui tol - lis pec - ca - ta mun-di, qui tol - lis pec - ca - ta mun-di, mi - se-

Chorus II. tacet.


no - bis, mi - se - re - re no - - bis.
re - re mi - - se - re - re no - - - - bis.
A - gnus De - i, qui
Chorus I. tacet.
tol - lis pec-ca - ta mun-di, qui tol - lis pec-ca - ta mun-di mi - se - re - re,
p mi - se-
A - gnus De - i, qui tol - lis pec-ca - ta
mi - - se - re - re no - - - - bis
re - - - - re no - - bis

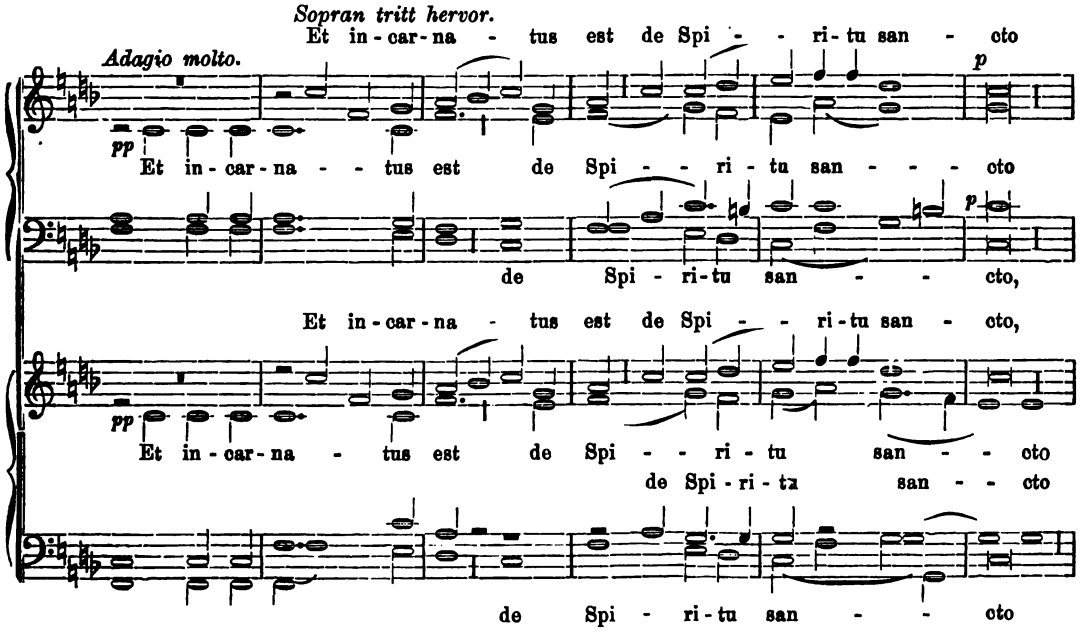


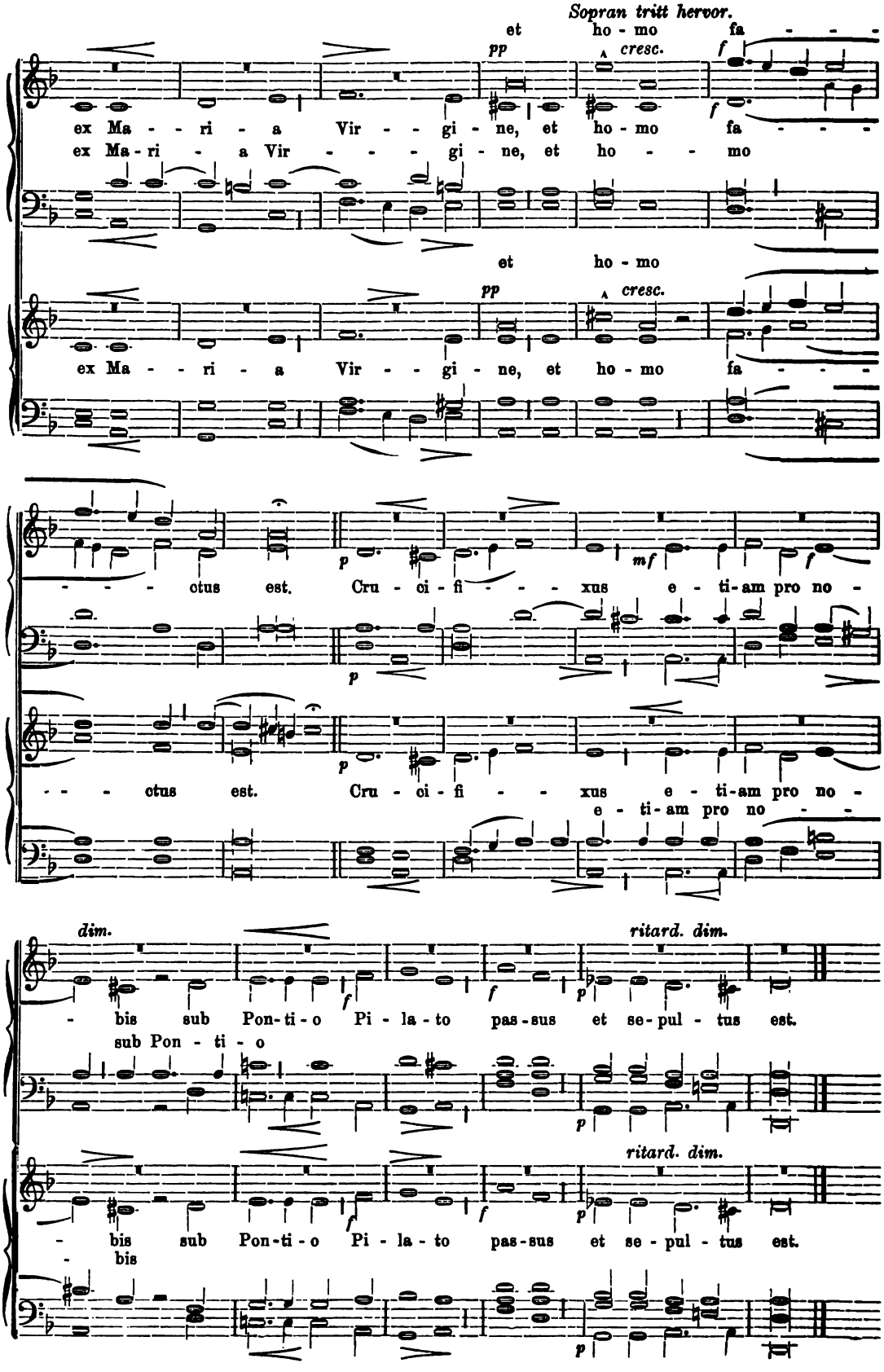


Additur alterum: „Et incarnatus est“ autore Fr. Witt.

II. Et incarnatus est.

Fr. Witt.

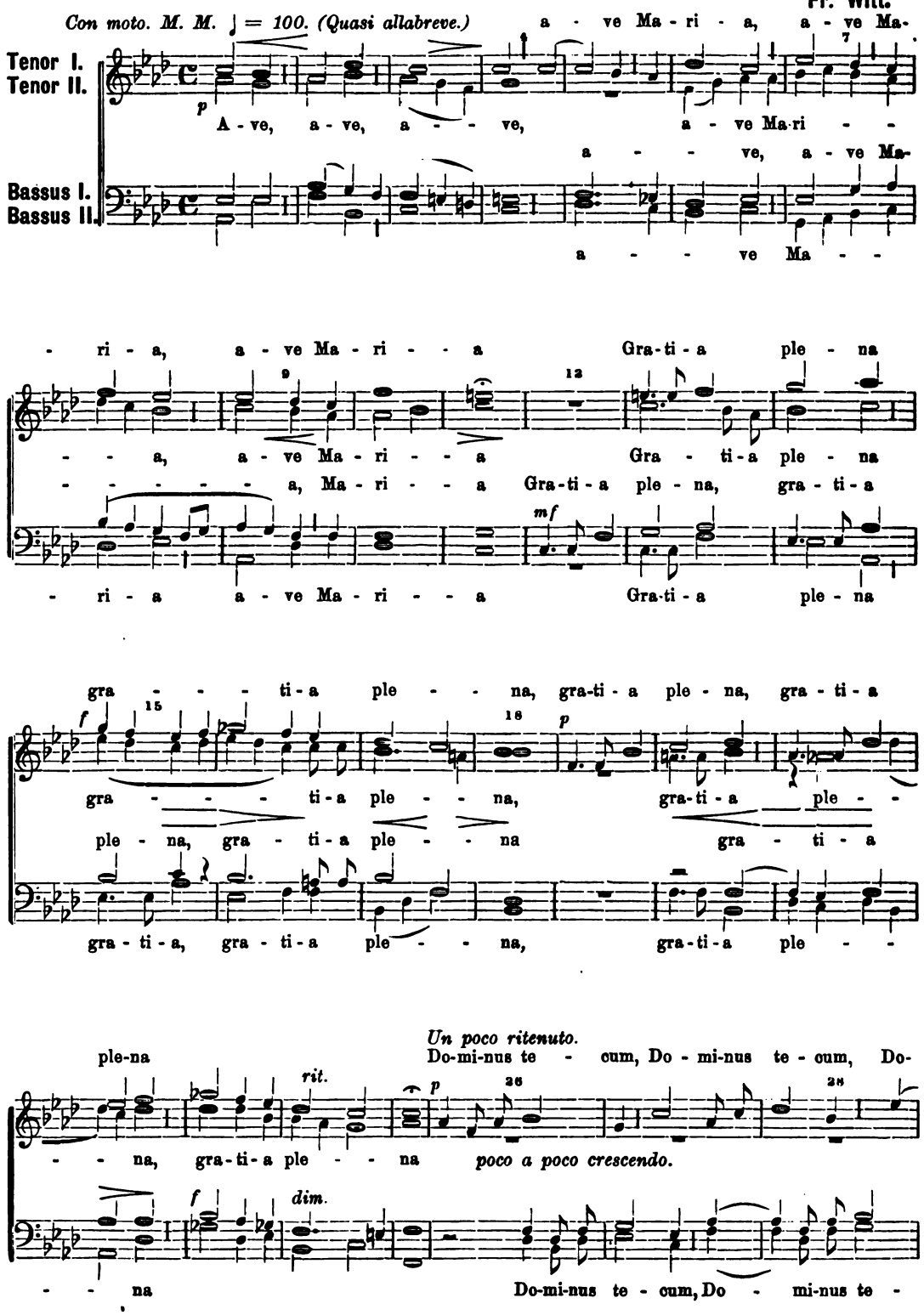


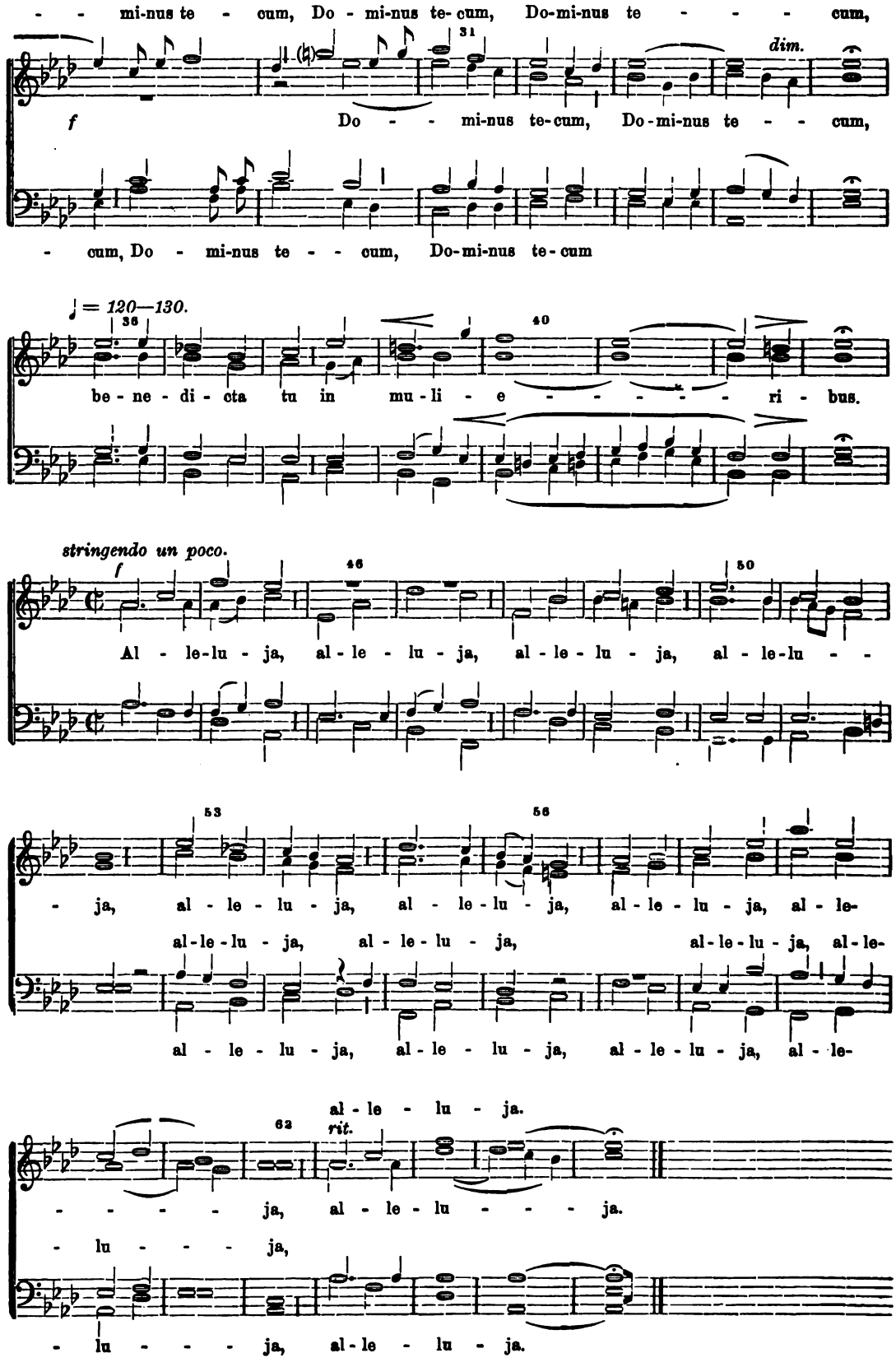

Sopran tritt hervor.
et ho - mo fa - - -
pp cresc. f
ex Ma - - ri - a Vir - - - gi - ne, et ho - mo fa - - -
ex Ma - ri - a Vir - - - gi - ne, et ho - - - mo
et ho - mo
pp cresc.
ex Ma - - ri - a Vir - - gi - ne, et ho - mo fa - - -
- - - ctus est. Cru - ci - fi - - - xus e - ti - am pro no -
p mf f
p
- - - ctus est. Cru - ci - fi - - xus e - ti - am pro no -
e - ti - am pro no - -
dim. ritard. dim.
- bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.
sub Pon - ti - o
p
ritard. dim.
- bis sub Pon - ti - o Pi - la - to pas - sus et se - pul - tus est.
- bis
p

Offert. in Festo immac. Conc. B. M. V.

(8. Dezember.)

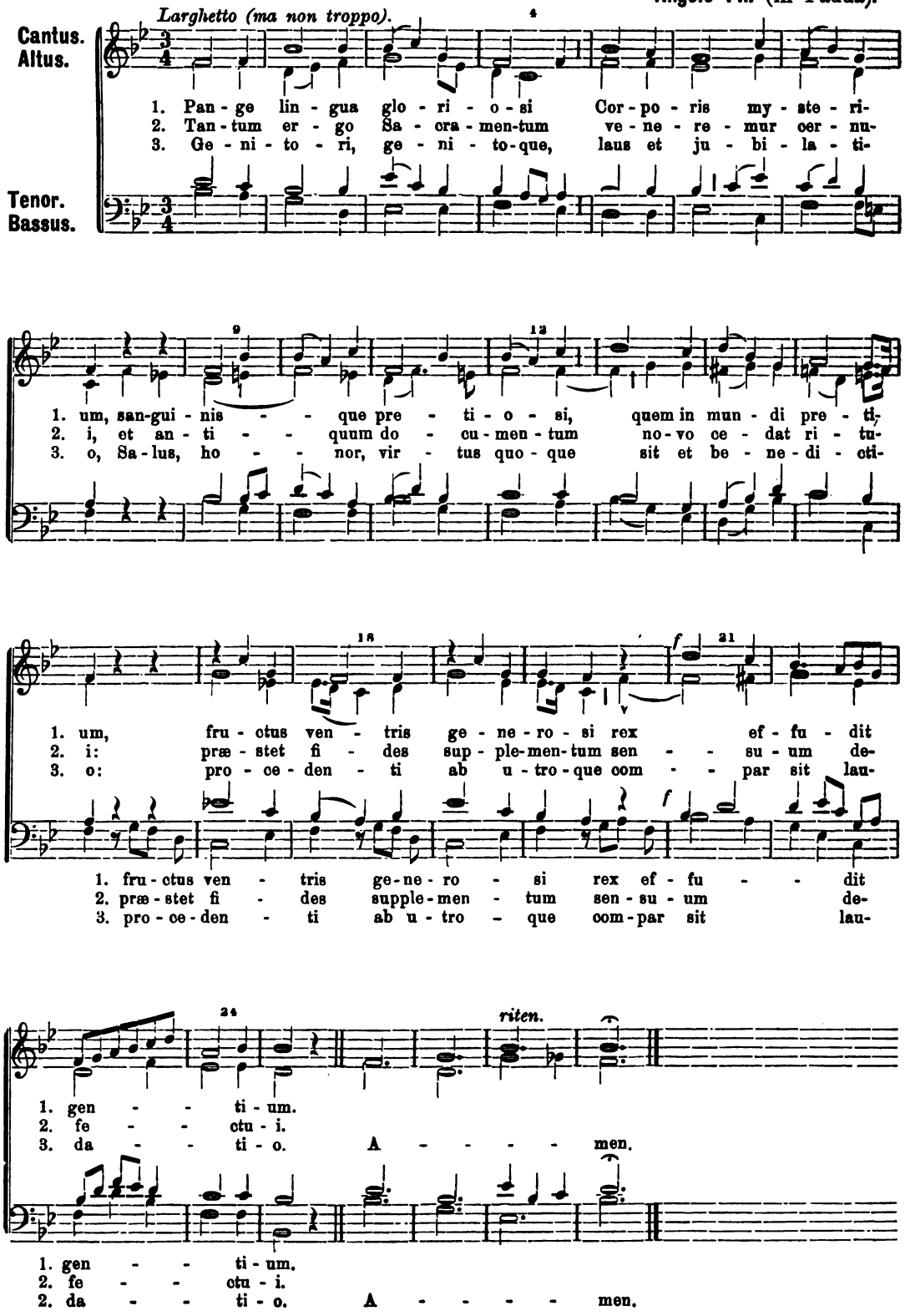
Fr. Witt.




- - mi-nus te - cum, Do - mi-nus te-cum, Do-mi-nus te - - - - cum,
31
dim.
f
Do - - mi-nus te-cum, Do-mi-nus te - - cum,
- cum, Do - mi-nus te - - cum, Do-mi-nus te-cum
♩ = 120—130.
36
40
be-ne-di-cta tu in mu-li-e - - - - - - ri-bus.
stringendo un poco.
f
46
50
Al - le-lu - ja, al - le - lu - ja, al - le-lu - ja, al - le-lu - -
53
56
- ja, al - le - lu - ja, al - le-lu - ja, al - le - lu - ja, al - le-
al-le-lu - ja, al - le - lu - ja, al-le-lu - ja, al-le-
al - le - lu - ja, al - le - lu - ja, al - le-lu - ja, al - le-
al-le - lu - ja.
62
rit.
- - - - - ja, al - le - lu - - - - ja.
- lu - - - - ja,
- lu - - - - ja, al-le - lu - ja.

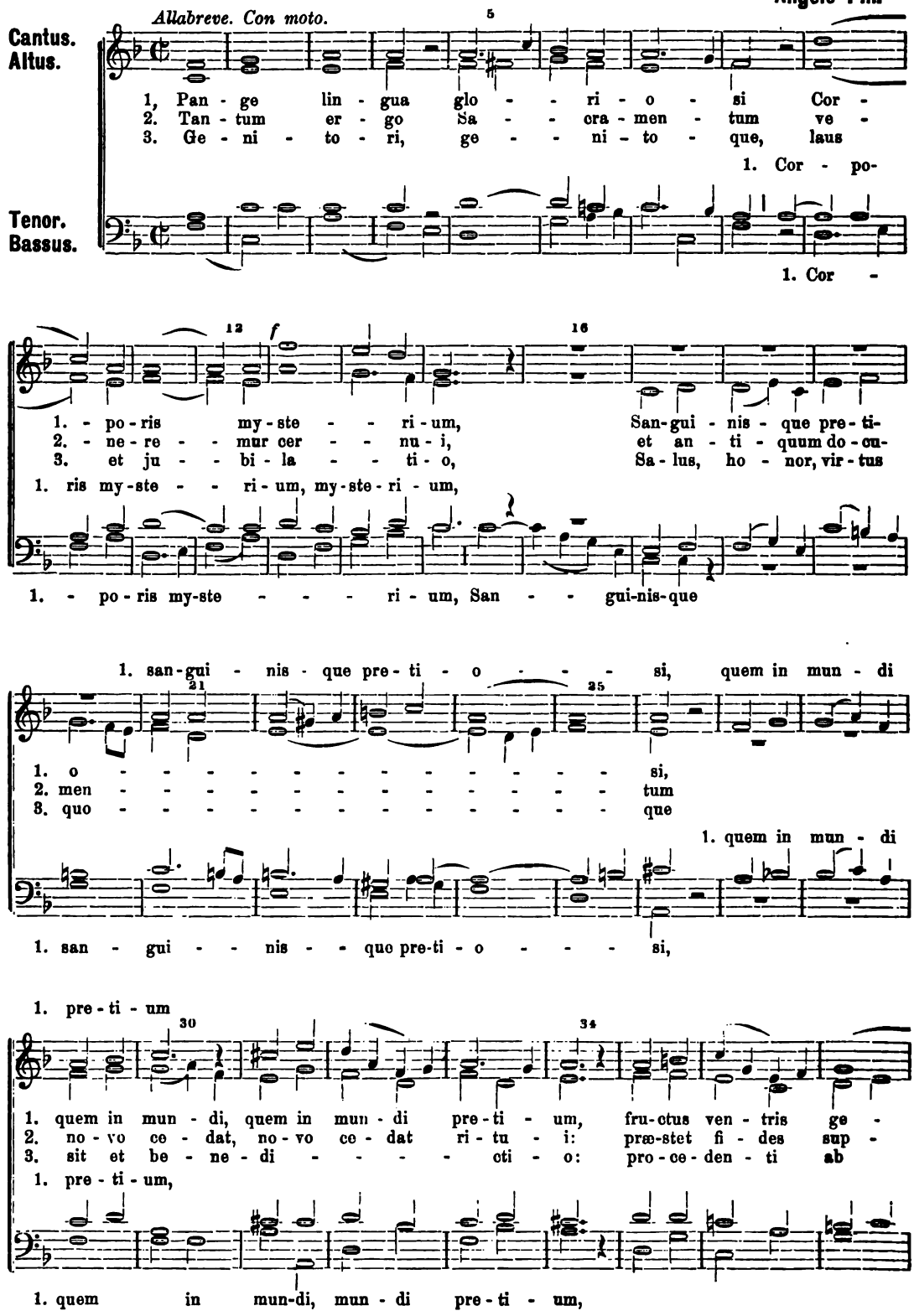
Pange lingua.

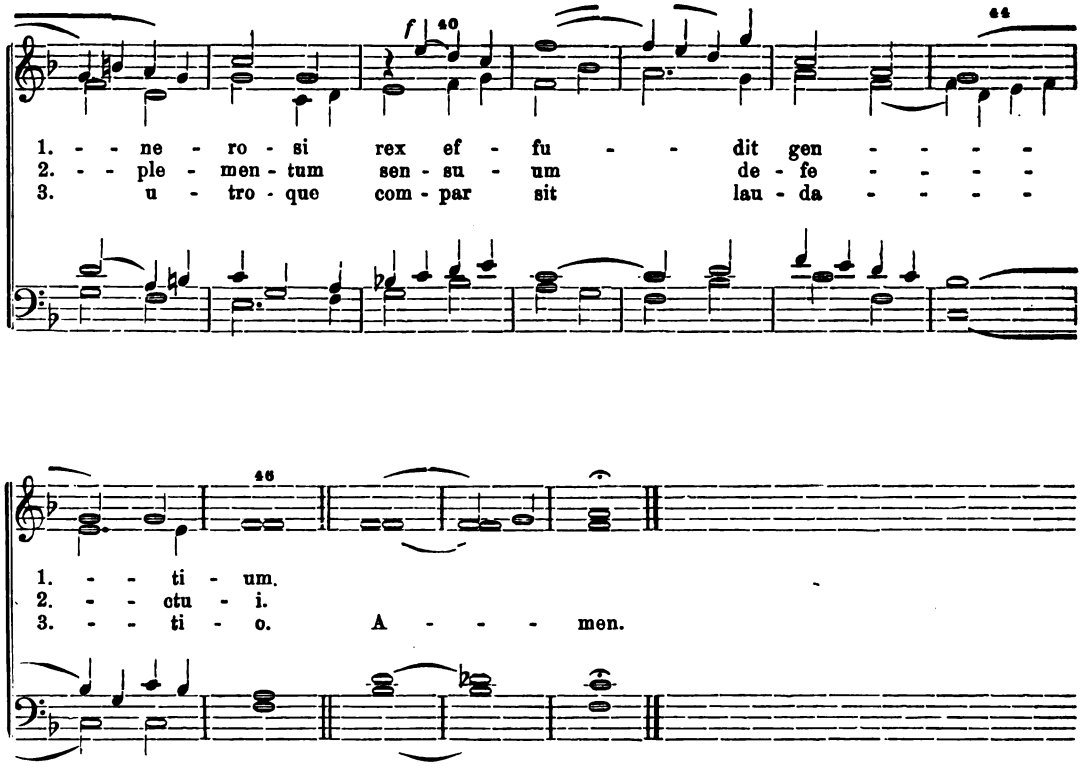
Angelo Fin (in Padua).



Pange lingua.

Angelo Fin.

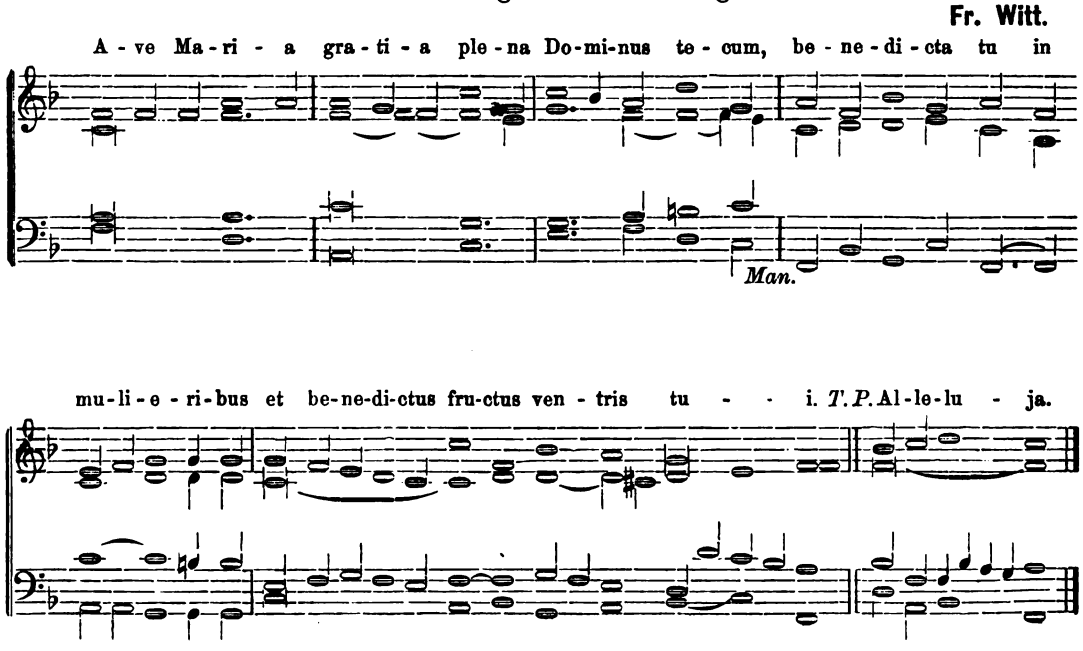




Ave Maria.

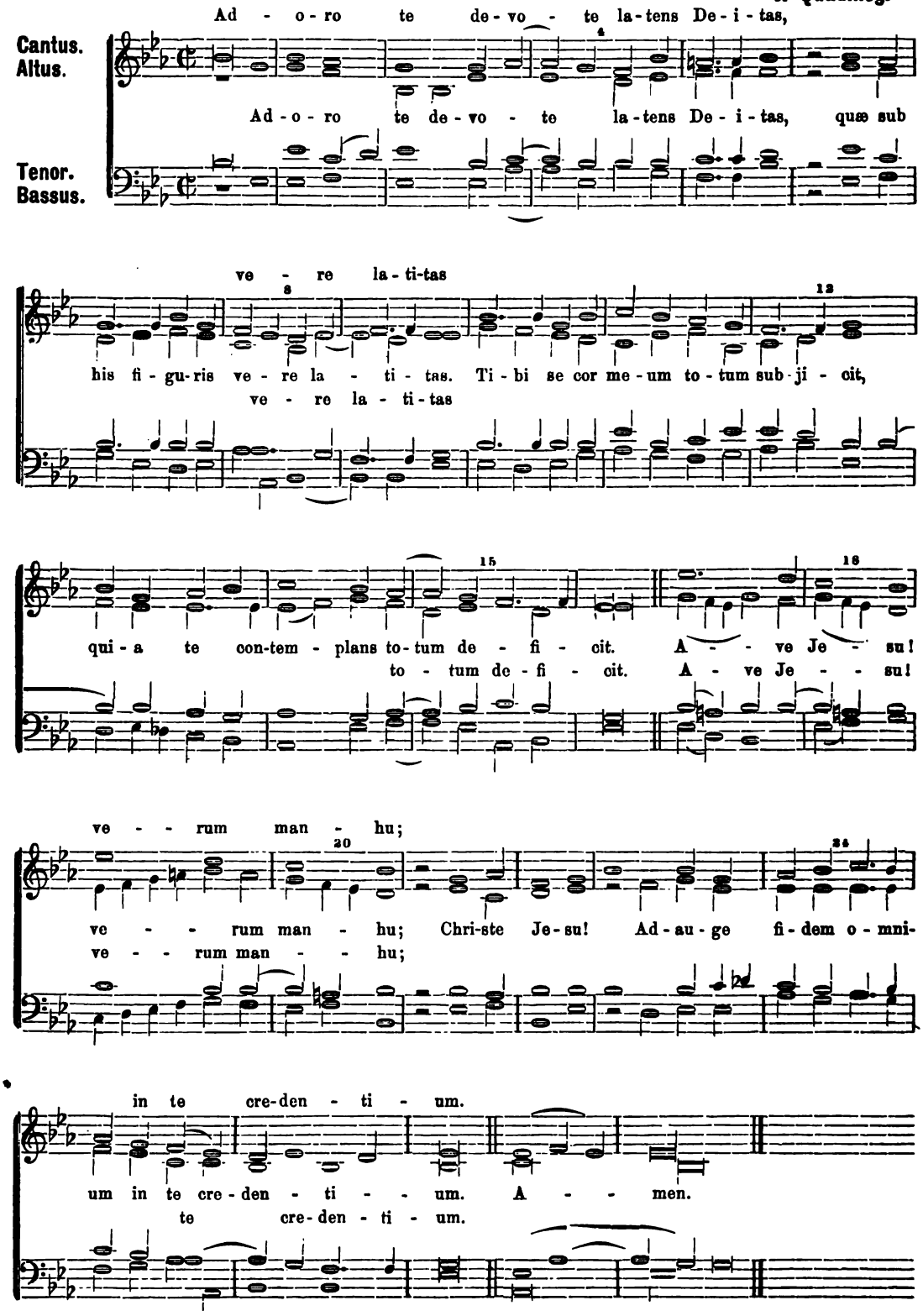
Für eine Singstimme und Orgel.

Fr. Witt.



Adoro te.

J. Quadflieg.



...au ist erschienen

...enlied

...chunderts.

...beitet

...ben, Halbsaffian
...m Rücken

...Werk: ‚Das kath.
...us sowie meine
...reiche Schrift in
...chen.

Kirchen-Musik
für die
Fasten- und Osterzeit
aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf.

*Den Herren Dirigenten von Kirchenchören empfehlen wir zur Aufführung während der **Fasten-** und **Osterzeit** nebenstehende, in den Cäcilien-Vereins-Katalog aufgenommene Musikalien, und bitten die Partituren derselben zur Ansicht zu verlangen.*

Der Unterzeichnete wünscht zur Ansicht:

Melchers, L. Sammlung von Responsorien für die Fastenzeit, insbesondere für die drei letzten Tage der Charwoche. Mit Beiträgen von Diebold, Haller, Jaspers, Koenen, Mettenleiter, Mitterer, Nekes, Nikel, Piel, Schmidt, Stehle und Witt. In 3 Abtheilungen. Preis zusammen ℳ 4,50; jede Abth. einzeln ℳ 1,75.
(Ausführbarkeit mittelschwer, einiges leicht. — Cäc.-Ver.-Kat. 865).

Koenen, F. (op. 20.) **Venite adoremus.** II. Theil. Lieder für die Fastenzeit, Ostern, Pfingsten u. Dreifaltigkeitssonntag. Preis ℳ 1,25.
(Ausführbarkeit mittelschwer. — Cäc.-Ver.-Katalog 519).

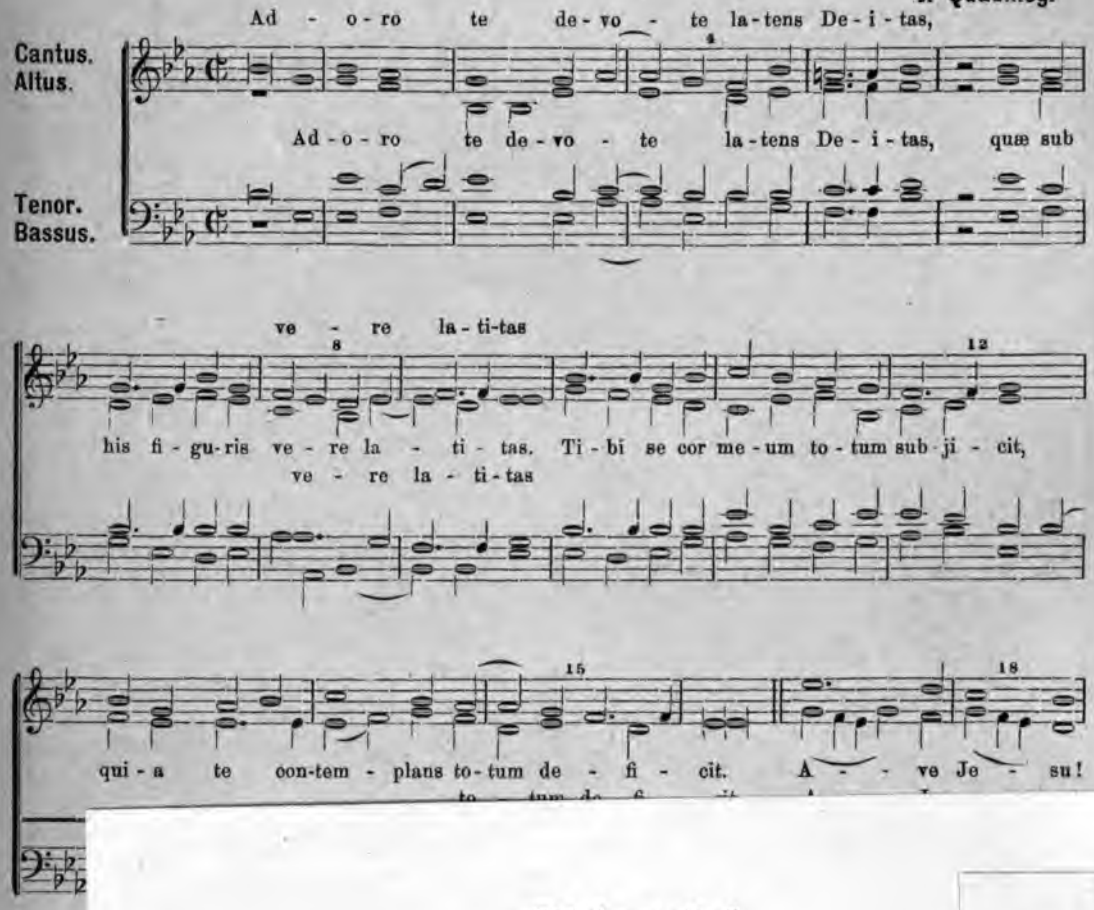
Koenen, F. (op. 40.) **Venite adoremus.** Neue Folge. II. Abth. Lieder für die Fastenzeit, Ostern, Christi-Himmelfahrt, Pfingsten und Dreifaltigkeit. Preis ℳ 1,60.
(Ausführbarkeit mittelschwer. — Cäc.-Ver.-Katalog 845).

(Ort und Datum)

(Name des Bestellers)

Adoro te.

J. Quadflieg.



Bücherzettel.

3 Pfg. Freimarke.

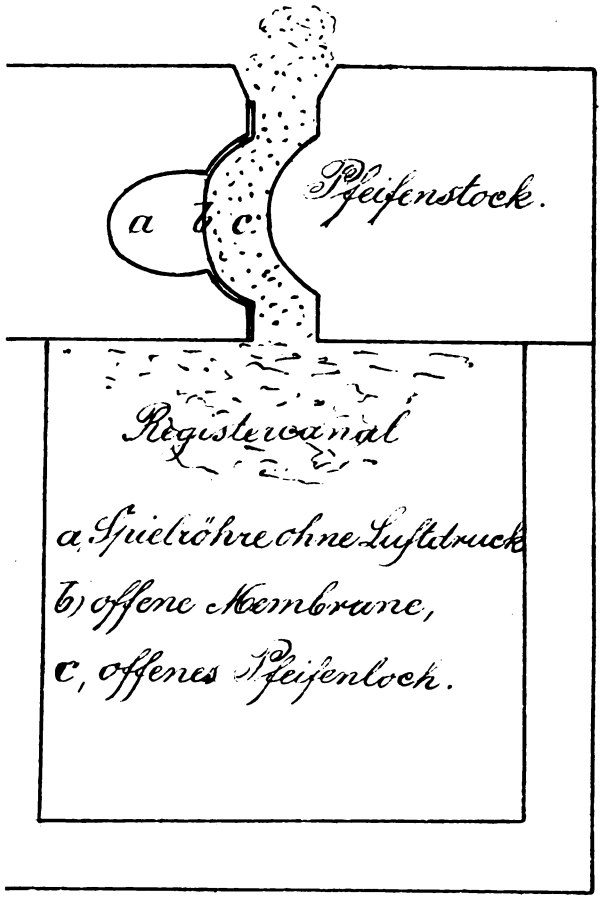
An die

L. Schwann'sche Verlagshandlung

in

Düsseldorf.

Oststraße 82.



m ist erschienen

enlied

:hunderts.

beitet

den, Halbfaffian
:m Rücken

Werk: ‚Das kath.
us sowie meine
reiche Schrift in
chen.
er Mußestunden
ng finden möge,
lünsche, verbleibe

ftergebener
i, Epp. suffr.

m Lehrerseminar zu Montabaur, K. S. Meister. Er hat nur den ersten Band vollendet und starb 1881. Darauf hat W. Bäumker das Unternehmen fortgesetzt und nicht nur den II. Bd. 1883, sondern jetzt auch den I. Bd. in einer neuen, erweiterten Gestalt als selbständige Arbeit besorgt. Der Zweck des Werkes ist nicht, die Texte der alten deutschen Kirchenlieder zusammenzustellen, sondern ihre Melodien. ‚Der Schwerpunkt meiner Arbeit', sagt der Verf., ‚liegt in den Melodien. Diese bilden daher die Grundlage, auf welcher die ganze Darstellung sich aufbaut. Für die Texte mußte auf die Sammelwerke von Kehrein, Wackernagel u. a. verwiesen werden ... An die erste Textstrophe mit der Melodie und ihren Hauptvarianten schließt sich eine Uebersicht über diejenigen Texte, zu welchen die Melodien Verwendung gefunden haben, und dann historische Notizen über die Texte sowie über die Singweisen.' Also nur die erste Strophe von den einzelnen Liedern nebst der Melodie in der modernen Notenschrift ist mitgetheilt; dazu kommt Angabe der Quellen nebst vielen Varianten und anderweitigen Bemerkungen."

(Literar. Handweiser. Nr. 399. [1886 Nr. 1].)

„Wir erhalten in diesem ausgezeichneten Werke, im I. Bd. von S. 241—741 die Melodien von 421 Kirchenliedern auf Advent, Weihnachten, Neujahr, Epiphanias; Namen, Krippe und Wiege Jesu; Passion, Ostern, Bittwoche, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis, Frohnleichnam. Im II. Bd. von S. 67—400 ebenso 441 Nummern Marien-, Engel-, Heiligen-, Prozessions-, Lehr-, Morgen-, Abend-, Tisch-, Buß-, Bitt-, Lob- und Dank-, Gemeinde-, Sterbe-Lieder, Psalmen und Litaneien; außerdem noch 28 Lieder in vierstimmigem Satz Jeder Weise ist ein Vers Text und eine reiche Fülle sorgfältig ausgewählter und zuverlässiger, hymnologisch-literarischer Nachweisungen beigegeben. Es ist ein großes Vergnügen, mit diesem Buche am Harmonium zu sitzen und die uns zum Theil ganz fremden Weisen durchzuprobiren, und wir rathen jedem, der sich nur einigermaßen darauf versteht, eine einfache Begleitung selbst zu erfinden, sich diesen neuen und reizvollen Genuß zu verschaffen. Ungleich bedeutender aber ist der Ertrag, welchen das Werk für die Melodien- und Liedergeschichte bietet. Wer noch eine Spur von ökumenischem Sinn sich bewahrt hat, der wird mit freudigem Erstaunen sehen, welch ein Herüber und Hinüber in Bezug auf die vorliegende Materie zwischen evangelischer und katholischer Kirche einst stattgefunden hat. Der Verf. ist vorurtheilslos und objectiv genug, dies rückhaltslos anzuerkennen und dem, was evangelischerseits auf diesem Gebiete geleistet worden ist, volle Anerkenntniß widerfahren zu lassen. In den beiden Einleitungen (Bd. I, 1—240; Bd. II, 1—66) verbreitet er sich des weiteren auch über diesen Punkt und wir nehmen keinen Anstand hiemit zu erklären, daß wir ihm in allem Wesentlichen beistimmen."

(Theolog. Literaturbericht. 1886. Nr. 5.)

„Der um die Musikgeschichte, namentlich aber die Erforschung des deutschen, sowohl katholischen als mittelbar auch protestantischen Kirchenliedes so hochverdiente Verfasser beschließt durch die Herausgabe vorliegenden ersten Bandes sein umfassendes Werk über das katholische deutsche Kirchenlied. Den zweiten Band hat er bereits vor drei Jahren (1883) veröffentlicht und zwar zunächst im Anschluß an die unvollendet gebliebene, 1869 in demselben Verlage erschienene Arbeit von Karl Severin Meister, so daß bis jetzt die Bearbeitung des katholischen deutschen Kirchenliedes von zwei verschiedenen Verfassern herrührte. Obgleich nun Band I (die Arbeit Meisters) im Buchhandel noch nicht vergriffen ist, so hat Bäumker dennoch nicht gezögert, seinerseits Band I von neuem durchzuarbeiten und schon jetzt die Resultate seiner umfassenden und gründlichen Studien zu veröffentlichen. Wir sind ihm hierfür zu ganz besonderem Danke verpflichtet. Denn das reiche Material, welches dem Verf. an gedruckten und handschriftlichen Quellen zu Gebote stand und das sich ihm seit dem Jahre 1882 durch Zusendungen aus allen Theilen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz stets vermehrte, ferner der große Zuwachs an literarischen Hilfsquellen in den letzten Jahren ließen die Meistersche Arbeit nicht mehr zeitgemäß erscheinen und drängten den Verf. unwillkürlich darauf hin, die Lieder der ersten Bandes zu vervollständigen und nach denselben strengeren Grundsätzen, denen er im zweiten gefolgt ist, zu untersuchen und zu bearbeiten; und so ist denn ein stattlicher Band von 768 Seiten entstanden, der ungefähr 200 Seiten mehr als der Meistersche umfaßt. . . . Ueberall zeigt die B.sche Arbeit sich als ein durchaus selbständiges, auf eigenen Forschungen und Untersuchungen beruhendes Werk, dessen Vorzüge bereits Deutsche Literaturzeitung 1884, Sp. 1347 gelegentlich der Besprechung des im Jahre 1883 erschienenen zweiten Bandes hervorgehoben sind."

(Deutsche Literaturzeitung. Berlin. 1886. Nr. 28.)

„Sorgfältige Register erleichtern den Gebrauch des Werkes, dem es nachgerühmt werden darf, daß es mit gründlicher Gelehrsamkeit treuen Forscherfleiß verbindet."

(Deutsches Literaturblatt. Gotha. 1886. Nr. 17.)

„Der allgemeine Theil des Buches hat seine Hauptbedeutung in dem Nachweise, daß das deutsche Kirchenlied nicht ein Product der Reformation ist. Diese namentlich auf Wackernagels Darstellung gestützte Ansicht muß jetzt als ein- für allemal widerlegt gelten, da Bäumker deutsche Lieder in der katholischen Kirche nicht bloß in einigen vereinzelten Fällen constatirt, sondern auch überzeugend klarstellt, daß über das Verhältniß des deutschen Liedes zur Liturgie in der vorreformatorischen Zeit allgemeine Bestimmungen herrschten."

(Literar. Centralblatt. 1884. Nr. 7.)

„Die Akribie, mit welcher das ganze Werk gearbeitet ist, macht es dem Kritiker ebenso schwer, eine Unvollkommenheit nachweisen zu können, als leicht, ein unbeschränktes Lob zu ertheilen. . . . Schon diese kurzen Bemerkungen werden genügen, die Bedeutung des Bäumkerschen Werkes einigermaßen zu veranschaulichen."
(Blätter für Hymnologie. 1885. Nr. 11.)

„Ein umfangreiches Denkmal deutschen Fleißes auf dem Gebiete der religiösen Kunst und des künstlerischen Kultus." (Bayreuther Blätter. 1887. Viertes Stück.)

„Der reiche Stoff, welcher in diesem (I.) Theil des Buches geboten wird, ist mit großer Genauigkeit und Sorgfalt behandelt, und es ist auch der Fleiß und die Ausdauer, mit welcher der Verfasser das oft schwer erreichbare Material sich verschafft und für seinen Zweck verwendet hat, sowie auch die ruhige Unbefangenheit, mit welcher er sich über die zwischen den Confessionen liegenden hymnologischen Streitobjecte ausspricht, freudiger Anerkennung werth."
(Sionа. Gütersloh. 1886. Nr. 4.)

„An Genauigkeit und Vollständigkeit übertrifft Bäumkers Werk alle seine Vorgänger, und es muß als zuverlässigste und reichhaltigste Fundgrube auf diesem Gebiete angesehen werden. . . . Die Ausstattung des vorliegenden Werkes ist vorzüglich; die Liedertexte sind in Schwabacher Schrift gedruckt. Der Preis ist mit Rücksicht auf die zahlreichen Musiknoten billig zu nennen."
(Literar. Rundschau. 1886. Nr. 3.)

„Die Wiedergabe der Melodien ist getreu nach dem Originale und die Quellen sind mit einer Sorgsamkeit und Ausführlichkeit bezeichnet, die uns vor dem Sammelfleiße des Verfassers die größte Hochachtung einflößen."
(Monatshefte für Musikgeschichte. 1886. 4. Heft.)

„Eine umfassendere Kenntniß der Literatur des deutschen Kirchenliedes, mit größter Gewissenhaftigkeit und staunenswerthem Fleiße benutzt, findet sich wohl in keinem Werke, wie in Bäumkers ‚das katholische deutsche Kirchenlied'. Das hochbedeutsame, jetzt complete Werk ist für jeden Freund des katholischen deutschen Kirchenliedes unentbehrlich!" („Cäcilia" von Singenberger. New-York. 1886. Nr. 4.)

„Die katholische Kirche besitzt nun für ihre Melodien bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts ein grundlegendes Werk sowohl für die wissenschaftliche Forschung, als namentlich auch für die sich daran schließenden praktischen Zwecke der Kirche, wie sich eines gleichen die evangelische Seite nicht rühmen kann. Die Bäumkersche Arbeit beschränkt sich aber nicht auf die Melodien allein, wenn sie ihnen auch in erster Linie gilt, sondern sie umfaßt zugleich die Geschichte der Texte und ihr Verhältniß zu den protestantischen Kirchenliedern." (Allgem. Zeitung. 1886. Nr. 186.)

„Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umhin, die gerade in unseren Tagen so oft vermißte ruhige Betrachtung und das gerechte wissenschaftliche Verfahren Bäumkers bei geschichtlichen Auseinandersetzungen in hohem Grade anzuerkennen und zu rühmen. Die bei jedem einzelnen Lied und jeder Melodie gegebenen Nachweise über Ursprung und Herkunft sowie über die Umwandlung von Text und Singweise beruhen auf höchst umfassenden, gründlichen Studien und verleihen ganz besonders dem Werke einen hohen Werth. Bäumkers Werk behandelt zwar zunächst die Singweisen und gibt von den Texten nur die erste Strophe. Indem er aber eine Uebersicht über alle Texte gibt, zu welchen die Melodien Verwendung fanden, und überhaupt auch geschichtliche Bemerkungen zu den Texten gegeben werden, ist Bäumkers Werk zumal in Verbindung mit bereits vorliegenden Textsammlungen von Wackernagel, Kehrein u. a. ein höchst schätzbares Hilfsmittel."
(Köln. Zeitung. 1886. Nr. 73.)

„Abgesehen von der sorgfältigen und reichhaltigen Wiedergabe der Melodien des katholischen und selbstverständlich auch vielfachen evangelischen Liederschatzes, welche, wie wir wiederholen, den Kern und Grundstock des Bäumkerschen Werkes bildet, hat der Verfasser dasselbe auch noch mit zwei wichtigen Zugaben bereichert, welche das Werk auch *außerhalb der eigentlich musikalischen Kreise* willkommen und schätzenswerth machen werden. Es ist dies einmal die reichhaltige, die bekannten Wackernagel'schen und Goedeke'schen Verzeichnisse mehrfach ergänzende Bibliographie des Kirchenliedes und zwar sowohl des katholischen als des protestantischen, welche schon in Band II, S. 20—66 gegeben war. Sodann hat der Herausgeber der Melodie

der einzelnen hervorragenderen Lieder Excurse über ihre Geschichte beigefügt, welche gleichfalls zum Theil wichtiges hymnologisches Material enthalten. Wie wir schon in unserer kurzen Anzeige des zweiten Bandes hervorgehoben haben, und wie dies auch von anderen Beurtheilern des Werkes anerkannt worden ist, zeichnet sich die Behandlungsweise, welche Herr Bäumker seinem wichtigen Gegenstande angedeihen läßt, in confessioneller Hinsicht im allgemeinen durch eine lobenswerthe Objectivität aus." (Neue Preuß. [Kreuz-] Zeitung. 1886. Nr. 9.)

„Da eine eingehende Besprechung eines so bedeutenden Werkes sich mehr für eine Fach-Zeitschrift eignet, so mußten wir uns hier auf die Mittheilung des reichen Inhaltes beschränken. Dem Verfasser gebührt vor allem die Anerkennung, daß er die reichen Quellen, welche bis jetzt sehr zerstreut und nicht leicht für jeden erreichbar waren, mit einem wahren Bienenfleiße zusammengetragen und den Inhalt derselben mit großer Sachkenntniß bearbeitet und klar dargestellt hat."

(Germania. 1886. Nr. 38.)

„Das Buch sollte in der Bibliothek keines einzigen Mannes fehlen, der sich einigermaßen für das deutsche Kirchenlied, dessen Geschichte und Reinerhaltung erwärmt." (Kathol. Zeitschrift f. Erziehung u. Unterricht. 1887. 3. Heft.)

„Dieses Werk des auf dem Gebiete der Geschichte kirchlicher Tonkunst rühmlichst bekannten Schriftstellers ist nicht eine zweite Auflage des Werkes von S. Meister, sondern eine ganz selbständige Arbeit. Sie ist die Frucht eines ganz erstaunlichen Fleißes und der sorgfältigsten Untersuchung des gesammten, dem geehrten Verfasser wie vorher keinem andern Sammler zu Gebote stehenden Materials der Quellen. Die Register des Buches sind vorzüglich. Wir sind überzeugt, daß jeder Geistliche und Lehrer nach dem Buche mit Begier greifen wird."

(Büchermarkt. Crefeld. 1886. Nr. 1.)

„Schließlich können wir uns nicht versagen, dem so unermüdlichen Sammler und Forscher für die vorliegende Gabe, so werthvoll durch umfassende Kenntniß und umsichtige Kritik, unsern wärmsten Dank auszusprechen."

(Köln. Volkszeitung. 1886. Nr. 34.)

„Dieses bedeutende Werk, theilweise mit altdeutschen Lettern gedruckt und sonst ebenfalls sehr schön ausgestattet, sei allen Kirchenmusikern und Theologen hiemit bestens empfohlen. Katholischerseits ist dieses Buch wohl das erste in dieser Ausführlichkeit und jedenfalls auch bahnbrechend."

(Wiener literar. Handweiser. 1886. Nr. 2.)

„Es hält schwer, in einer kurzen bibliographischen Notiz ein so verdienstvolles, hochinteressantes Werk wie das vorliegende gebührend zu recensiren; es ist dasselbe ein reicher Schmuckkasten, dessen kostbare Insassen an Werth einander gleichstehen, die alle verdienen einzeln hervorgehoben und bewundert zu werden."

(Cäcilia. Colmar. 1886. Nr. 1.)

„Dieses vortreffliche Werk, diese reichste Schatzkammer alter deutscher Kirchenlieder mit ihren Melodien sollte in keiner noch so kleinen Musikbibliothek fehlen."

(P. U. Kornmüller im Cäcilien-Vereinskatalog. 1885. S. 324.)

„Es geziemt sich demnach, der Freude Ausdruck zu geben, daß wir jetzt ein einheitliches vollendetes Werk besitzen, welches für lange Zeit die Fundgrube (aurea fodina) für das alte katholische Kirchenlied in seinen Singweisen bleiben wird, daß für die Katholiken auch auf diesem Gebiete ein Janssen erstanden ist, der den reichen alten Liederschatz derselben urkundlich festgestellt hat."

(Theol.-prakt. Quartalschrift. Linz. 1886. 3. Heft.)

„Das Werk ist ein Sammelwerk von bewundernswerthem Fleiße auf Grund einer seltenen Einschulung in den behandelten Gegenstand. Liedersammlungen unter Ignorirung dieses Werkes dürfen in Zukunft nicht mehr herausgegeben werden."

(Christliche Akademie. 1886. Nr. 2.)

„Cette publication a une importance capitale. Elle donne au chant d'église en Allemagne sa base historique et facilitera la résurrection des anciennes mélodies, sans laquelle les anciens textes ne peuvent revivre tout-à-fait. Dans tout ce travail l'auteur a fait preuve d'une érudition, d'une sagacité, d'une exactitude vraiment admirables." (Musica sacra. Gand. 1886. Nr. 6.)

Ankündigung.

In der **Herder**'schen Verlagshandlung in **Freiburg im Breisgau** ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Das

katholische deutsche Kirchenlied

in seinen Singweisen

von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts.

Auf Grund handschriftlicher und gedruckter Quellen bearbeitet

von

Wilhelm Bäumker.

Vollständig in zwei Bänden.

gr. 8°. (XXIV u. 1179 S.) In zwei eleganten Original-Einbänden, Halbsaffian mit rothem und grünem Schildchen und Goldpressung auf dem Rücken zusammen **M. 20.**

Bischöfliches Schreiben an den Autor.

Ew. Hochwürden spreche ich für das mir zugegangene schöne Werk: ‚Das kath. deutsche Kirchenlied ꝛc.', I. Band, meinen verbindlichsten Dank aus sowie meine freudige Anerkennung, daß es Ihnen gelungen ist, diese umfangreiche Schrift in ganz neuer Fassung nach Inhalt und Form zu veröffentlichen.

Indem ich mich der Hoffnung hingebe, daß diese Frucht Ihrer Mußestunden zur Pflege des Kirchengesanges dienen und die verdiente Verbreitung finden möge, und Ihren literarischen Bestrebungen Gottes Beistand und Segen wünsche, verbleibe ich in aller Hochachtung und Liebe

Cöln, den 7. Januar 1886.

Ihr dienstergebener
Dr. Baudri, Epp. suffr.

Aus den Urtheilen der Presse.

„Dieses Werk wurde grundgelegt 1862 von dem Gesanglehrer am Lehrerseminar zu Montabaur, K. S. Meister. Er hat nur den ersten Band vollendet und starb 1881. Darauf hat W. Bäumker das Unternehmen fortgesetzt und nicht nur den II. Bd. 1883, sondern jetzt auch den I. Bd. in einer neuen, erweiterten Gestalt als selbständige Arbeit besorgt. Der Zweck des Werkes ist nicht, die Texte der alten deutschen Kirchenlieder zusammenzustellen, sondern ihre Melodien. ‚Der Schwerpunkt meiner Arbeit', sagt der Verf., ‚liegt in den Melodien. Diese bilden daher die Grundlage, auf welcher die ganze Darstellung sich aufbaut. Für die Texte mußte auf die Sammelwerke von Kehrein, Wackernagel u. a. verwiesen werden ... An die erste Textstrophe mit der Melodie und ihren Hauptvarianten schließt sich eine Uebersicht über diejenigen Texte, zu welchen die Melodien Verwendung gefunden haben, und dann historische Notizen über die Texte sowie über die Singweisen.' Also nur die erste Strophe von den einzelnen Liedern nebst der Melodie in der modernen Notenschrift ist mitgetheilt; dazu kommt Angabe der Quellen nebst vielen Varianten und anderweitigen Bemerkungen."

(Literar. Handweiser. Nr. 399. [1886 Nr. 1].)

„Wir erhalten in diesem ausgezeichneten Werke, im I. Bd. von S. 241—741 die Melodien von 421 Kirchenliedern auf Advent, Weihnachten, Neujahr, Epiphanias; Namen, Krippe und Wiege Jesu; Passion, Ostern, Bittwoche, Himmelfahrt, Pfingsten, Trinitatis, Frohnleichnam. Im II. Bd. von S. 67—400 ebenso 441 Nummern Marien-, Engel-, Heiligen-, Prozessions-, Lehr-, Morgen-, Abend-, Tisch-, Buß-, Bitt-, Lob- und Dank-, Gemeinde-, Sterbe-Lieder, Psalmen und Litaneien; außerdem noch 28 Lieder in vierstimmigem Satz Jeder Weise ist ein Vers Text und eine reiche Fülle sorgfältig ausgewählter und zuverlässiger, hymnologisch-literarischer Nachweisungen beigegeben. Es ist ein großes Vergnügen, mit diesem Buche am Harmonium zu sitzen und die uns zum Theil ganz fremden Weisen durchzuprobiren, und wir rathen jedem, der sich nur einigermaßen darauf versteht, eine einfache Begleitung selbst zu erfinden, sich diesen neuen und reizvollen Genuß zu verschaffen. Ungleich bedeutender aber ist der Ertrag, welchen das Werk für die Melodien- und Liedergeschichte bietet. Wer noch eine Spur von ökumenischem Sinn sich bewahrt hat, der wird mit freudigem Erstaunen sehen, welch ein Herüber und Hinüber in Bezug auf die vorliegende Materie zwischen evangelischer und katholischer Kirche einst stattgefunden hat. Der Verf. ist vorurtheilslos und objectiv genug, dies rückhaltslos anzuerkennen und dem, was evangelischerseits auf diesem Gebiete geleistet worden ist, volle Anerkenntniß widerfahren zu lassen. In den beiden Einleitungen (Bd. I, 1—240; Bd. II, 1—66) verbreitet er sich des weiteren auch über diesen Punkt und wir nehmen keinen Anstand hiemit zu erklären, daß wir ihm in allem Wesentlichen beistimmen."

(Theolog. Literaturbericht. 1886. Nr. 5.)

„Der um die Musikgeschichte, namentlich aber die Erforschung des deutschen, sowohl katholischen als mittelbar auch protestantischen Kirchenliedes so hochverdiente Verfasser beschließt durch die Herausgabe vorliegenden ersten Bandes sein umfassendes Werk über das katholische deutsche Kirchenlied. Den zweiten Band hat er bereits vor drei Jahren (1883) veröffentlicht und zwar zunächst im Anschluß an die unvollendet gebliebene, 1869 in demselben Verlage erschienene Arbeit von Karl Severin Meister, so daß bis jetzt die Bearbeitung des katholischen deutschen Kirchenliedes von zwei verschiedenen Verfassern herrührte. Obgleich nun Band I (die Arbeit Meisters) im Buchhandel noch nicht vergriffen ist, so hat Bäumker dennoch nicht gezögert, seinerseits Band I von neuem durchzuarbeiten und schon jetzt die Resultate seiner umfassenden und gründlichen Studien zu veröffentlichen. Wir sind ihm hierfür zu ganz besonderem Danke verpflichtet. Denn das reiche Material, welches dem Verf. an gedruckten und handschriftlichen Quellen zu Gebote stand und das sich ihm seit dem Jahre 1882 durch Zusendungen aus allen Theilen Deutschlands, Oesterreichs und der Schweiz stets vermehrte, ferner der große Zuwachs an literarischen Hilfsquellen in den letzten Jahren ließen die Meistersche Arbeit nicht mehr zeitgemäß erscheinen und drängten den Verf. unwillkürlich darauf hin, die Lieder der ersten Bandes zu vervollständigen und nach denselben strengeren Grundsätzen, denen er im zweiten gefolgt ist, zu untersuchen und zu bearbeiten; und so ist denn ein stattlicher Band von 768 Seiten entstanden, der ungefähr 200 Seiten mehr als der Meistersche umfaßt. . . . Ueberall zeigt die B.sche Arbeit sich als ein durchaus selbständiges, auf eigenen Forschungen und Untersuchungen beruhendes Werk, dessen Vorzüge bereits Deutsche Literaturzeitung 1884, Sp. 1347 gelegentlich der Besprechung des im Jahre 1883 erschienenen zweiten Bandes hervorgehoben sind."

(Deutsche Literaturzeitung. Berlin. 1886. Nr. 28.)

„Sorgfältige Register erleichtern den Gebrauch des Werkes, dem es nachgerühmt werden darf, daß es mit gründlicher Gelehrsamkeit treuen Forscherfleiß verbindet."

(Deutsches Literaturblatt. Gotha. 1886. Nr. 17.)

„Der allgemeine Theil des Buches hat seine Hauptbedeutung in dem Nachweise, daß das deutsche Kirchenlied nicht ein Product der Reformation ist. Diese namentlich auf Wackernagels Darstellung gestützte Ansicht muß jetzt als ein- für allemal widerlegt gelten, da Bäumker deutsche Lieder in der katholischen Kirche nicht bloß in einigen vereinzelten Fällen constatirt, sondern auch überzeugend klarstellt, daß über das Verhältniß des deutschen Liedes zur Liturgie in der vorreformatorischen Zeit allgemeine Bestimmungen herrschten."

(Literar. Centralblatt. 1884. Nr. 7.)

„Die Akribie, mit welcher das ganze Werk gearbeitet ist, macht es dem Kritiker ebenso schwer, eine Unvollkommenheit nachweisen zu können, als leicht, ein unbeschränktes Lob zu ertheilen. . . . Schon diese kurzen Bemerkungen werden genügen, die Bedeutung des Bäumkerschen Werkes einigermaßen zu veranschaulichen."
(**Blätter für Hymnologie. 1885. Nr. 11.**)

„Ein umfangreiches Denkmal deutschen Fleißes auf dem Gebiete der religiösen Kunst und des künstlerischen Kultus." (**Bayreuther Blätter. 1887. Viertes Stück.**)

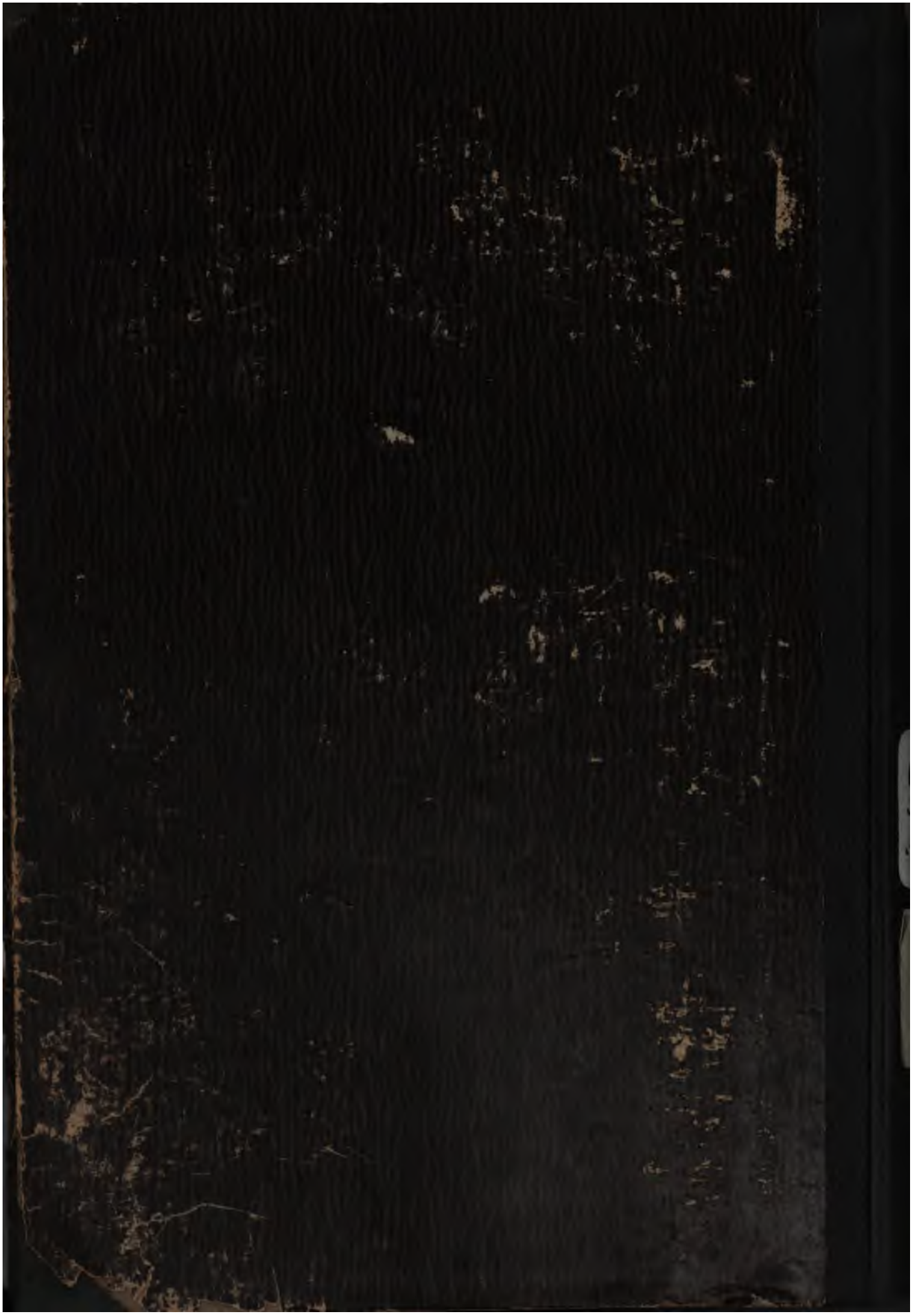
„Der reiche Stoff, welcher in diesem (I.) Theil des Buches geboten wird, ist mit großer Genauigkeit und Sorgfalt behandelt, und es ist auch der Fleiß und die Ausdauer, mit welcher der Verfasser das oft schwer erreichbare Material sich verschafft und für seinen Zweck verwendet hat, sowie auch die ruhige Unbefangenheit, mit welcher er sich über die zwischen den Confessionen liegenden hymnologischen Streitobjecte ausspricht, freudiger Anerkennung werth."
(**Sion. Gütersloh. 1886. Nr. 4.**)

„An Genauigkeit und Vollständigkeit übertrifft Bäumkers Werk alle seine Vorgänger, und es muß als zuverlässigste und reichhaltigste Fundgrube auf diesem Gebiete angesehen werden. . . . Die Ausstattung des vorliegenden Werkes ist vorzüglich; die Liedertexte sind in Schwabacher Schrift gedruckt. Der Preis ist mit Rücksicht auf die zahlreichen Musiknoten billig zu nennen."
(**Literar. Rundschau. 1886. Nr. 3.**)

„Die Wiedergabe der Melodien ist getreu nach dem Originale und die Quellen sind mit einer Sorgsamkeit und Ausführlichkeit bezeichnet, die uns vor dem Sammelfleiße des Verfassers die größte Hochachtung einflößen."
(**Monatshefte für Musikgeschichte. 1886. 4. Heft.**)

„Eine umfassendere Kenntniß der Literatur des deutschen Kirchenliedes, mit größter Gewissenhaftigkeit und staunenswerthem Fleiße benutzt, findet sich wohl in keinem Werke, wie in Bäumkers ‚das katholische deutsche Kirchenlied'. Das hochbedeutsame, jetzt complete Werk ist für jeden Freund des katholischen deutschen Kirchenliedes unentbehrlich!" („**Cäcilia**" **von Singenberger. New-York. 1886. Nr. 4.**)

„Die katholische Kirche besitzt nun für ihre Melodien bis zum Ausgang des 17. Jahrhunderts ein grundlegendes Werk sowohl für die wissenschaftliche Forschung, als namentlich auch für die sich daran schließenden praktischen Zwecke der Kirche, wie sich eines gleichen die evangelische Seite nicht rühmen kann. Die Bäumkersche Arbeit beschränkt sich aber nicht auf die Melodien allein, wenn sie ihnen auch in erster Linie gilt, sondern sie umfaßt zugleich die Geschichte der Texte und ihr Verhältniß zu den protestantischen Kirchenliedern." (**Allgem. Zeitung. 1886. Nr. 186.**)

„Wir können bei dieser Gelegenheit nicht umhin, die gerade in unseren Tagen so oft vermißte ruhige Betrachtung und das gerechte wissenschaftliche Verfahren Bäumkers bei geschichtlichen Auseinandersetzungen in hohem Grade anzuerkennen und zu rühmen. Die bei jedem einzelnen Lied und jeder Melodie gegebenen Nachweise über Ursprung und Herkunft sowie über die Umwandlung von Text und Singweise beruhen auf höchst umfassenden, gründlichen Studien und verleihen ganz besonders dem Werke einen hohen Werth. Bäumkers Werk behandelt zwar zunächst die Singweisen und gibt von den Texten nur die erste Strophe. Indem er aber eine Uebersicht über alle Texte gibt, zu welchen die Melodien Verwendung fanden, und überhaupt auch geschichtliche Bemerkungen zu den Texten gegeben werden, ist Bäumkers Werk zumal in Verbindung mit bereits vorliegenden Textsammlungen von Wackernagel, Kehrein u. a. ein höchst schätzbares Hilfsmittel."
(**Köln. Zeitung. 1886. Nr. 73.**)

„Abgesehen von der sorgfältigen und reichhaltigen Wiedergabe der Melodien des katholischen und selbstverständlich auch vielfachen evangelischen Liederschatzes, welche, wie wir wiederholen, den Kern und Grundstock des Bäumkerschen Werkes bildet, hat der Verfasser dasselbe auch noch mit zwei wichtigen Zugaben bereichert, welche das Werk auch *außerhalb der eigentlich musikalischen Kreise* willkommen und schätzenswerth machen werden. Es ist dies einmal die reichhaltige, die bekannten Wackernagel'schen und Goedeke'schen Verzeichnisse mehrfach ergänzende Bibliographie des Kirchenliedes und zwar sowohl des katholischen als des protestantischen, welche schon in Band II, S. 20—66 gegeben war. Sodann hat der Herausgeber der Melodie